أدبيات

الصورة الأدبية في القرآن الكريم

الدكتور صلاح الدين عبد التواب

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

أدبيات

الصورة الأدبية في القرآن الكريم

إشراف الدكتور محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأندلسي - كلية الآداب بجامعة القاهرة

وعضو مجمع اللغة العربية

أدبيات

الصورة الأدبية في القرآن الكريم

الدكتور صلاح الدين عبد التواب

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

١٠ (أ) شارع حسين واصف ، ميدان المساحة ، الدقي ، الجيزة - مصر

يطلب من : **شركة أبو الهول للنشر**

٣ شارع شواربي بالقاهرة ت ٣٩٢٥٠٦٨ ، ٣٩٢٤٦١٦

١٢٧ طريق الحرية ، فؤاد سابقا - الشلالات ، الإسكندرية ت ، ٤٩٢٤٨٣٩

الطبعة الأولى ١٩٩٥

رقم الإيداع ١٩٩٥/٣٣٣٣

الترقيم الدولي ISBN ٩٧٧-١٦-٠١٦٧-٩

طبع في دار نوبار للطباعة - القاهرة

الصورة الأدبية

المحتويات

الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الرحمن . علّم القرآن . خلق الإنسان . علّمه البيان ﴾

صدق الله العظيم

لطالما تلوت كتاب الله تعالى ، متفهّماً معانيه ، مستجلياً ألفاظه ومعانيه ، مستشِفّاً أسراره وخفاياه ، ويعلم الله ما من مرة أفرغ فيها من تمامه ، إلا وأنا أعرف عنه ، وأرى فيه ما لم أعرفه أو أره فيما سبق من مرات .

ولطالما درست ما شاء الله لي من علوم القرآن ، على اختلاف أنواعها ، وتباين سماتها ، وما من علم من علومه إلا و وقفت منه على جديد لم أكن أعرفه ، وأطلعني على سرٍّ من أسرار البيان لم أكن لأدركه ، لولا هذا القرآنُ العظيم . وكنت قبل هذا وذاك – قبل تلاوته ودراسته – أستمع إلى آيٍ من هذا الذكر الحكيم ، فأراني مشدوداً إليها بسمعي وبصري ، لا ، بل بكافة حواسّي ومشاعري ، فإذا بها آيات بيِّنات ، تنساب إلى النفس انسياب النسمات الرقيقات ، وتنفذ إلى القلب ، وكأنما هي همسات ، وأحياناً صرخات ، وكلٌّ من الهمسات والصرخات تعرف طريقها النافذ إلى الأعماق .

وبين التلاوة والمُدارَسة ، أدركت الحقيقة ؛ بل بعضَ هذه الحقيقة ، فما كان لِمُدَّعٍ أن يدَّعيَ الوقوف على كل أسرار القرآن العظيم ، تلك هي الإعجاز

القاهر من القرآن ، والعجز العاجز من العرب ، الذين لم يكد يشرق القرآن في دنياهم حتى وجدوا فيه لغة غير ما كانوا ينطقون أو يسمعون أو يعرفون ، لغة هي المثل الأعلى في البيان ، وفي روعة التعبير وعظمة التصوير .. ومع أن العرب في جاهليتهم قالوا الشعر وتفننوا فيه ، فما امتدَّ النفَس في جيده إلى أطول من المعلقات . وقالوا النثر ، ولم يكد فنهم فيه يطغى على ما أبدعوا من أشعار . فقد أتى القرآن ، وكأن العرب — وهم أرباب الفصاحة وأمراء البيان — لم يسمعوا ولم يعرفوا بياناً من قبل ، مع أن القرآن لم يَخْلُق معجماً جديداً ، ولم يقضِ قضاءً على السُّنن المتعارف عندهم في البيان . وكل ما صنعه القرآن أنه أخرج من المادة التي ألفوها آياتٍ هي السحر الحلال ، وإنَّ من البيان لسحراً، فلم يلبثوا أن تحيرت منهم الألباب ودهشت نفوسهم لهذا العجب العُجاب .

ومع أن القرآن جاء بهذا اللسان العربي المبين ، وعلى طريقة العرب في الأداء والتعبير ، لكن هيهاتَ أن ترقى أساليبهم إلى أسلوبه ، مع كثرة ما جاءوا به من محاسن الشعر وعيون النثر ؛ إذ إن لغة القرآن تدفقت بأسلوب مُبدَع لا عهدَ للأسماع بمثله ، فلا هو موزون مقفًّى ، ولا هو مرصَّع مسجَّع يتجزأ فيه المعنى في عدد من الفِقَر ، ولا هو مرسل يطَّرد أسلوبه دون تقطيع أو تسجيع ، وإنما هو آيات مفصَّلة متناسقة ، تروع الخيال بما فيها من تصوير بارع ، وتَسحر الوجدان بما فيها من منطق ساحر ، وتأخذ بالأفئدة والألباب بما تحمل من إيقاع جميل ، وتلك لعمري خصائص الشعر الأساسية ، إذا نحن أغفلنا القافية والتفاصيل .

ومن أجل هذا لم يلبث العرب أن أبدَوا دهشتهم وحيرتهم معاً إزاء هذا البيان الرائع ؛ فتخبَّط الكثيرون منهم في الحُكم عليه ، لِما رأوا فيه من سحرٍ

لعقولهم وقلوبهم ، فمن قائل إنه الشعر ؛ إذ رآه منسجماً منساباً ، فحسبه المنظوم ، ولكنهم — وهم زعماء القريض — ما كانوا ليجهلوا أمر المنظوم ﴿ وَما هُو بقولِ شاعرٍ .. ﴾ (١) ثم ما لبث آخرون أن قالوا : هو السحر . وهم حقاً معذورون — وإن كانوا في ضمائرهم مُبطلين — فقد رأوه معجوزاً عنه ، غيرَ مقدور عليه ، كما أحسّوا له وقعاً في قلوبهم ، وقرعاً في نفوسهم يَزيد من حيرتهم ؛ فإذا هُم أمام البيان القرآنيّ وقد أبطل قولتهم وأمعن في تجهيلهم: ﴿ أ فَسِحرٌ هذا أمْ أنتمْ لا تُبصِرونَ .﴾ (٢)

ثم يشهد شاهدهم بأن له لَحلاوة ، وإن عليه لَطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لَمُغْدِق ، وإنه يعلو وما يُعلى عليه ، وما هو بقول البشر .

والعجيب في الأمر أن هذا القائل نفسَه ينقض رأيه ، والحقدُ يأكل قلبه فيقول : ﴿ إنْ هَذا إلا قولُ البَشَر ﴾ (٣) وهو في ذلك ليس بأحسنَ حالاً من أولئك الذين استبدّت بهم الحيرة والدهشة ، وذهبوا بقولهم بعيداً : ﴿ وَقالوا أساطيرُ الأوَّلينَ اكْتَتَبَها فَهي تُملى عَليهِ بُكْرةً وأصيلاً .﴾ (٤)

هي حيرة ودهشة إذاً ؛ بل هو إعجاب وإعجاز معاً ، وإلا فما الفرق بين الكلام والكلام ، والمادةُ هي المادة ، في حروفها وألفاظها وكلماتها ؟

المادةُ حقّاً هي المادة ، ولكنها ليست هي هي في اتساقها ، وجمال نَظْمها ، وحُسن عرضها ، بجانب فصاحة ألفاظها وبلاغة معانيها وسموّ أغراضها .

نعم ، المادة هي المادة ، ولكنها ليست هي هي في شفافيتها ، وانبعاث الروح المعبرة منها بما يروع النفوس ، ويهزّ المشاعر والأحاسيس : ﴿ اللهُ نَزَّلَ أحْسَنَ الحَديثِ كِتاباً مُتَشابِهاً مَثانيَ تَقْشَعِرُّ مِنهُ جُلودُ الَّذينَ يَخشَوْنَ رَبَّهم ثُمَّ

تَلينُ جلودُهُم وقلوبُهم إلى ذِكْرِ اللهِ ذلِكَ هُدَى اللهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشاءُ ، وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَما لَهُ مِنْ هادٍ . ﴾ (٥)

وإذا كانت آيات الله البينات يقرؤها القارئ ، أو يسمعها السامع ، وهي تؤدي غرضها ليعرف الإنسان خالقه ، ويدرك خيره في معاشه ومعاده ، فإن نفس الآيات مع ذلك نراها وقد عرضت في أطُرٍ بَديعة منسقة ، منسابة في جو يَشعُّ منه الجمال والجلال : أمّا الجمال ففي العرض ، وقوة الأداء ، وإيقاع العبارة ، وإيحاء الإشارة ، على نحو لا شبيه له ولا مثيل .

وأمّا الجلال فلو أن الجبال الرواسيَ قُرعت بشيءٍ لتسير عن أماكنها ، أو الأرض الصلبة صُدِّعت بشيءٍ حتى تغيّرت معالمها ، أو أن الموتى في قبورهم خوطبوا بشيء فقاموا من مضاجعهم — لكان هذا الشيء هو القرآن العظيم ، وصدق الله قائله : « ولو أنَّ قرآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الجِبالُ ، أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ المَوْتى ، بَلْ للهِ الأَمْرُ جَميعًا . ﴾ (٦)

وحتى الآيات التي تناولت أمر العقيدة ، وتولت عرضها ، إذا نحن نظرنا إليها وجدناها تخاطب العقل والقلب معاً ، فلا هي بالألفاظ والعبارات الرتيبة ، التي يضيق بها سامعها أو قارئها ، ولا هي بالمعاني المجردة الغامضة ، التي تثير اللَّبس والإبهام ؛ وإنما هي الصور الأدبية الرائعة ، التي جمعت في إطارها رونق اللفظ ، ورشيق المعنى ، وجمال الاتّساق ، حتى كانت تلك الصور الحية النابضة ، التي يتملاها الخيال ، فلا يكاد ينتهي عنها إلا وقد انطبعت في النفس ، وأثّرت في الحسّ ، وأقنعت العقل ، وأمتعت الوجدان . وليقرأ أو يسمع من شاء ، قول اللهِ تعالى : ﴿ يا أَيُّها النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فاسْتَمِعوا لَهُ ، إنَّ الذينَ تَدْعونَ مِنْ دونِ اللهِ لَنْ يَخْلقوا ذُباباً وَلو اجْتَمَعوا لَهُ ، وإنْ يَسْلُبْهم الذُّبابُ شيئاً

لا يَسْتَنْقِذوهُ مِنْه ، ضَعُفَ الطَّالِبُ والمَطلوبُ . ما قَدَروا الله حَقَّ قَدرِهِ ، إنَّ الله لَقَويٌّ عزيزٌ .﴾ (٧)

أمّا الآيات الأخَر ، التي تدل على عظمة الله وقدرته ، والتي تُذكِّر الإنسان وتهديه بالعبرة والعظة – فهذه وغيرها إنما يجيء عرضها بنفس التصوير الأدبي الرائع ، والتعبير الفني الجميل ، وفي إطار من مشاهد الكون ومشاعر النفس ، يستثير الحسّ ، ويستنهض الخيال : ﴿ فَلا أُقْسِمُ بالشَّفَقِ . واللَّيْلِ وما وَسَقَ . والقَمرِ إذا اتَّسَقَ . لَتَرْكَبُنَّ طَبقًا عَنْ طَبَقٍ . فَما لَهُمْ لا يُؤمِنونَ . وَإذا قُرِئَ عَلَيْهِمُ القُرآنُ لا يَسْجُدونَ .﴾ (٨)

﴿ والشَّمسِ وضُحاها . وَالقَمرِ إذا تَلاها . والنَّهارِ إذا جَلاها . واللَّيلِ إذا يَغْشاها . وَالسَّماءِ وما بَناها . والأرضِ وما طَحاها . ونَفْسٍ وما سَوّاها . فَألْهَمَها فُجورَها وتَقْواها . قَدْ أفْلَحَ مَنْ زَكّاها . وَقَدْ خابَ مَنْ دَسّاها .﴾ (٩)

فنحن أمام آيات محكمات . بينا هي مسوقة لأداء غرضها الديني إذ بنا نستشعرها وهي تتّصل بالوجدان الديني عن طريق الوجدان الفني . وبينما هي تعبّر وتصوّر إذ بهذا التعبير والتصوير يأتي بالصورة المحسّة المُتخيَّلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسيّة ، وعن الحادث المحَسّ ، والمشهد المنظور ، وعن النموذج الإنساني ، والطبيعة البشرية ، ثم لا تلبث الآيات أن نرتقي بالصورة التي ترسمها فتمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى الذهنيُّ هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، وإذا النموذج الإنساني حيٌّ شاخص ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية .

فأمّا الأحداث والمشاهد ، وأمّا القصص والمناظر – فإننا نراها هي الأخرى

شاخصة حاضرة ، فيها الحياة والحركة ، فإذا أضيف إليها الحوار ؛ فقد استوت لها عندئذ كلُّ عناصر التأثير ، فما يكاد العرض يبدأ ، حتى يتحوَّل المستمعون إلى شهود ، وقد انتقلوا إلى مسرح الأحداث نقلاً ، حيث تتوالى المشاهد ، وتتنوع الأحداث ، ثم لا يلبث القارئ أو السامع أن ينسى أنها كلمات تُتلى وأمثال تُضرب ؛ بل هي مشاهد تُعرض ، وأحداث تقع . فهذه شخوصٌ تروح على مسرح الأحداث وتغدو ، وهذه مظاهر الانفعال بشتّى الوجدانات المنبعثة من الموقف ، والمتساوقة مع الأحداث ، والأمر لا يعدو كلمات تتحرك بها الألسنة ، فتنمُّ عن الأحاسيس المضمرة ، وتلك هي معجزة البيان أو إعجاز القرآن .

ولحكمة أرادها الله سبحانه – وهو القائل : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ (١٠) – كان حتماً مقضيًا أن يُشْغَل بالقرآن – منذ نزوله – كلُّ مَنْ قرع القرآنُ سمعه ، ومسَّ شغاف قلبه ؛ إذ ليس القرآن كلاماً عاديًّا كغيره من الكلام ، وإنما هو ﴿ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ، ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ﴾ (١١)

ومن ثم ، فقد الْتَفَتتِ البصائر والأبصار معاً إلى القرآن وآياته المحكمات ، تتملّى أسلوبه وطرائق تعبيره وتصويره ، وبرز في تاريخ الدراسات الإسلامية والعربية علماءُ أفذاذ ، وأدباء ذوّاقون ، طوّفوا حول كتاب الله وآياته البينات ، وارتشفوا من رحيقه ، وتغلغلت في أعماق قلوبهم صورُ بيانه ، وسَمَتْ بعقولهم وأفكارهم حكمه وأحكامه . وكان من ضمن هؤلاء العلماء أهل البلاغة والبيان ، الذين رأوا من روعة التصوير ودقة التعبير في القرآن ؛ بل ومن دلائل الإعجاز في هذا الكتاب الخالد ، ما جعلهم يعكفون على دراسته ، ومحاولة

استخلاص ما يمكنهم التعرف عليه أو التوصُّل إليه من مقاييس الجمال . وبرز من هؤلاء العلماء كثيرون ، أمثال : « أبو الحسن الرُّمّاني »(١٢) الذي راعته بلاغة القرآن فألّف « النكت في إعجاز القرآن » ، وعرّف البلاغة بأنها « إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ .» وعبد القاهر الجرجاني الذى كانت قضية الإعجاز القرآني حافزه القوي في هذا المجال ، حيث أخذ بتمرّس التراكيب محاولاً التعرُّف على ما فيها من « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » .

ولم يكن الرماني ولا عبد القاهر الجرجاني وحدهما في هذا الميدان — ميدان الدراسات القرآنية — فقد تعدّد الدارسون قبلهما وبعدهما ، وكلٌ أدْلى بدلوه في هذا المعنى الفياض يغترف منه ، وكلٌ أبلى بلاءً حَسَنًا في حدود طاقته وإمكاناته واتجاهاته .

ومن ثم تعرّفت الصورة الأدبية العربية على أروع سماتها وأبرز خصائصها من الصور القرآنية ، وإن كان النموذج الأعلى — وهو القرآن — قد تفرّد بالإعجاز .

وإني إذ أقوم بهذه الدراسة عن الصورة الأدبية في القرآن الكريم — لا أدّعي أني بلغت فيها ما لم يبلغه الدارسون في هذا المجال ؛ وإنما حسبي أن أحلّق مع آيات الله في ملكوته ، أتملّى رائع بيانه ، وباهر إعجازه ، وألتمس مزيداً من الفهم والإدراك لآيات القرآن الكريم — ذلك الكتاب الخالد المعجز ، الذي لا تزيغ به الأهواء ، ولا تلتبس به الألسنة ، ولا يشبع منه العلماء ، ولا يَخْلَق على كثرة الرّدّ ، ولا تنقضي عجائبه .

والله أسألُ أن يجعله فهماً ، وإدراكاً ، أصل بهما إلى مزيد من العلم والعمل معاً .

إنه سبحانه نعم المولى ونعم النصير .

القاهرة في **الدكتور صلاح الدين محمد عبد التواب**

شهر رمضان المبارك ١٤١٣هـ

فبراير ١٩٩٣م

الفصل الأول

الصورة الأدبية

إن أي نتاج أدبي له مادة هي المضمون أو المحتوى ، وصورة هي التي تبرز ذلك المضمون ، ثم الغرض والمغزى أو ما يُسمى وظائف الفن وغاياته [١٣] .

فمادة الأدب هي الحياة بأسرها ، بمشاهدها وتجاربها ، وبما فيها من نجاح أو فشل ، ورقي أو انحطاط ، وأفراح أو أتراح .

مادته هي ذلك الكون الفسيح ، بطبيعته الخيِّرة أو الشريرة ، الحانية أو القاسية ، المضيئة أو المظلمة المتجهِّمة .

فما يتخلل كل هذه المظاهر وغيرها من مشاعر وأحاسيس ، وكل ما يصحبها أو يترتب عليها من معانٍ وأفكار — هو مادة للأدب .

فإذا أريدت هذه المعاني والأفكار ، وتلك التجارب والمشاهد ، لتكون أدباً حيا نابضاً ، وفنا معبراً ومؤثراً — فإنها تستلزم حينئذ صورة تترجم عن كل ذلك، صورة توحي إلى النفس بشتّى الإيحاءات ، وتؤثر فيها بمختلف المؤثرات ؛ حتى تنطبع في الأذهان ، وتستقر في الأعماق .

وعلى قدر تعبير الصورة وتأثيرها يتوقف قبولها لدى القارئين أو السامعين. فالصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر ، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه

عرضاً أدبيا مؤثراً ، فيه طرافة ومتعة وإثارة .

وإذا كان الأدب – كفنٍّ قولي – يُعبِّر فيه عن المعنى الجميل باللفظ الجميل ؛ فإنه لا يقبل تصوير الحقائق والأفكار مجردة ، ولا عرضها بالصورة التي هي عليها في الواقع ؛ بل لا بد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعالات ؛ لتمنحها الحرارة والقوة وتجلوها في صورة أروع من حقيقتها و واقعها ؛ إذ الوجدانات والمشاعر لا ترى الأمور بالعين المجردة حتى تراها كما هي ؛ وإنما تراها بعين الخيال المحلّق ، وهي عين سحرية بعيدة الرؤيا ، ترى الحقيقة الواحدة في ألوان شتى ، وأبعاد كثيرة ، وأحجام مختلفة [١٤].

وسنرى أن هذه الصورة التي تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار – لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ؛ بل إنها تنتظم أموراً، بها تتم الصورة كعمل أدبي رائع ، وفن قولي جميل ، ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفِكَر ، ومن العواطف والوجدانات ، ومن المعاني المتماسكة تماسكاً عقليا منطقيا ، أو وجدانيا عاطفيا . وكل هذا يبعث في الإنسان الانتباه ؛ فيتصور هذا التيار المعنويَّ عن طريق عقله وقلبه ، كما يرى شريطاً تصويريا (سينمائيا) عن طريق عَيْني رأسه ، ثم لا يلبث أن يجتذب هذا التيار المعنويُّ الوجداني عقلَ الإنسان ، ويستهوي إعجابه ، ويسحر لبه ، ويستولي على حواسه ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحسّ بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة الساحرة [١٥] .

وإذا كانت الصورة الأدبية تتفاوت في تعبيرها وتأثيرها ، قوة وضعفاً ، ورفعة وضَعة ، فإن الأمر يجعلنا نشعر بأنه ليست كل صورة جديرة بأن تنمّي ذوقاً أدبيا رفيعاً ، أو تُعتبر فنا قوليا أصيلاً ؛ وإنما – فقط – تلك الصورة الحية النابضة ، والمتحركة الشاخصة التي تترك أثرها يتعمّق المشاعر ويهزُّ الوجدانات . فإذا

مضت تلك الصورة وانقضت ، أو إذا أغمضت العيون دونها ؛ فإنها تبقى حية ماثلة بجملتها في الفكر والوجدان ، ولا تزال تهيم بها النفوس ، وتنفعل لها المشاعر والأحاسيس

ومما لا شك فيه ، أن جمال التصوير و روعة البيان ، وراء كل تأثير تحدثه الصورة الأدبية في النفوس .

ولكن ، ما منشأ هذا الجمال ؟

هل هو راجع في الأصل إلى إحساس ذاتي في النفس ، وإلى ما تثيره تلك الصور المتعاقبة في النفس من عواطف وانفعالات .. وبهذا الإحساس الذاتي وحده يكون إدراك الجمال وتقديره ؟

أم أن ذلك الجمال له مؤثرات من خارج النفس تدفعه ، ومثيرات تبرزه وتوضحه ، وعلامات تدل عليه وترشد إليه ؟

إن وجهات النظر تباينت في هذا الجمال وإدراك سره .

فالذاتيون يرون أن جمال الصورة الأدبية إنما هو إحساس نابع من النفس[١٦]، وراجع إلى الظروف النفسية المحيطة بالإنسان ، وينكرون أن تكون هناك أحوال فنية موضوعية مستقلة عن رَدّ الفعل من جانبنا ؛ وذلك لأن الأشياء التي تظهر جميلة في رأي بعض الناس ، قد تظهر كئيبة في نظر الآخرين ، والجميل في حالة طفولتنا ، ليس من الضروري أن يكون جميلاً في نظرنا حين نكبر ، وكذلك في حالة الشعوب المختلفة ، فإنها تتفاوت في موازين الجمال ومعاييره .

وأصحاب هذا الرأي لا يقولون إن الشيء جميل ، بل يقولون إنه من بعض نواحيه يثير فينا تجاربَ لها قيمة في نظرنا ؛ لأنها تلائم حالنا وما تتطلب .

والجمال – بناءً على هذا – لا ينبع من الحقائق الخارجية ، بل ينبع من داخل نفوسنا ، ومن تجاربنا التي يحددها موقفنا إزاء الأشياء ، و وجهة نظرنا إليها ، وهو إذاً في الأثر النفسي الذي تحدثه الأشياء فينا .

وهنا نجد أننا أمام فكرة اتجه إليها الباحثون ، وهي : هل هناك حاسة بها نتذوق الجمال ، ونعتبرها منبعاً لإدراكه ؟

إن الجمال إنما يُطل على نفوسنا إمّا عن طريق مؤثرات باطنية ، نابعة من الوحي [١٧] في الجمال النفساني ، ومما يتجلى أمام العقل من صورة خيالية وعاطفية– وهنا يرتبط الجمال بالسمع والبصر أكثرَ من ارتباطه بباقي الحواس ؛ فالسمع ندرك به الجمال الموسيقي ، والبصر ندرك به جمال التصوير والرسم والنقش ، ونحو ذلك .

وهناك حالة ثانية يطل منها الجمال على نفوسنا ، وهذه الحالة لا ترتبط مباشرة بحاسة ظاهرة ، وفيها ندرك الجمال عن طريق اللغة وعباراتها ، وتكون اللغة هي الباعث على تذوق الجمال ، عن طريق إثارة الخيال، وإيقاظ العاطفة، وإبراز الصورة العقلية التي تنطوي عليها من الألفاظ ، وترسمها أمام الفكر ، وتنقشها على صفحات النفس [١٨] .

وأمّا الموضوعيون فيرون سر الجمال وفلسفته الفنية ، إنما يكمنان في روعة الشيء نفسه . وهذا بالطبع يستلزم وضع القوانين المرتبطة بقيم الأشياء ، والحكم عليها ، على أساس خصائصها الخارجية .

فما عسى أن تكون هذه الخصائص ؟ أ هي في اللون ؟ أم في الشكل الهندسي مثلاً ؟ أم في التناسب والتناسق ؟ أم في وحدة التجانس ؟ أم في شيءٍ كامن تخفى علينا معالمه وحدوده ؟

إن الموضوعيين فيما يرونه من إدراك سر الجمال يقولون إن منشأ الجمال هو الاتّساق والانسجام في الألوان والأشكال ، والأساليب أو النغمات ، سواء أ كان ذلك الانسجام طبيعيا أم كان صناعيا وأساس الانسجام هو الوحدة مع التعدد ؛ أي اجتماع عناصر مختلفة وائتلافها ، بحيث تكون وحدة مترابطة الأجزاء ، متناسبة العناصر .

والجمال في رأي هؤلاء صفة خارجية ، تتحقق في عالم المادة ، أو في عالم المعنى ، يدركه كل شخص عادي ، ولا يتوقّف إدراكه على وجود استعداد نفسي مستواه فوق المستوى العادي (١٩).

وإذا كنا بصدد الجمال في الصورة الأدبية ، التي يُعبّر فيها باللفظ الجميل عن المعنى الجميل – فما الموضوعية التي يرجع إليها كل من جمال اللفظ وجمال المعنى ؟ وإلى أي شيء يرجع الجمال في الصورة الأدبية ؟ هل جمالها يرجع إلى جمال اللفظ وحده ؟ أو إلى المعنى وحده ؟ أو إلى جمال اللفظ والمعنى معًا ؟

أمّا عن جمال اللفظ أو العبارة ؛ فإن الأمر يتحقق بشيئين متّصلين اتّصالاً وثيقًا :

أولهما – استيفاء العبارة شروط الفصاحة ، وذلك بإلْفها وعدم غرابتها ، وخلوها من تنافر الحروف والكلمات ، ومن التعقيد ، إلى غير ذلك ، مما هو مذكور في كتب البلاغة ، الأمر الذي يؤدي إلى سهولتها ، وحسن النطق بها.

وثانيهما – حسن تأثيرها في نفس السامع أو القارئ ، بحيث يألف الاستماع إليها ، أو الاطلاع عليها ، كما يسهل على السامع فهم معانيها ، وإدراك مراميها .

وأمّا جمال المعاني فيتحقق أيضاً بأمرين :

أولهما – حسن تأليفها وتنسيقها ، وكمال ترتيبها وانسجامها ، وشدة ارتباطها بموضوعها .

وثانيهما – إصابتها المرمى ، و وصولها إلى الهدف من أقرب طريق بإرواء غُلة السامع أو القارئ ، ومصادفتها هوًى في نفسه ، فلا يجد في صدره حرجاً منها ، ولا في نفسه نفوراً عنها (٢٠).

وأمّا عن الجمال في الصورة الأدبية ، ومدى توقُّفه على جمال اللفظ ، أو المعنى ، أو على كليهما معًا – فإنها لقضية كَثُرَ حولها الجدلُ والنقاش منذ القديم ، وذلك حيث أولاها الأدباء والنقاد عناية فائقة ، وتعددت فيها مذاهبهم وآراؤهم :

فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي ، فَرجَعَها إلى جانب المعنى ، مغفِلاً شأن اللفظ ، ومنهم من رجعوها إلى اللفظ ، مغفلين شأن المعنى ، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى ، ومنهم من نظر إلى الألفاظ من جهة دَلالتها على معانيها في نظم الكلام (٢١).

ويهمنا أن نعرف أن جُلَّ من حفلوا بالمعنى كانوا يقصدون إلى تقديمه على الألفاظ دون أن يغفلوا من شأنها ، فهم ينزلونها في الأهمية منزلةً تلي المعنى، ولذلك يشبهون الألفاظ بالمعرض ، أو الثوب للجارية الحسناء ، التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنًى حسَن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنًى قبيح ألبِسَه (٢٢).

وقد رأينا الجاحظ يرد على أبي عمرو الشيباني – الذي كان لا يحفل إلا بالمعنى – فيقول : « .. وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة

في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ... وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيُّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السَّبك . فإنما الشعر صياغة ، وضَرْب من النسيج ، وجنس من التصوير .»[٢٣]

فسبيل الكلام الأدبي عند الجاحظ – إذاً – هو سبيل التصوير والصياغة ، وقد صرح بذلك في مكان آخر[٢٤].

وإذا كنا نعدُّ الجاحظ لذلك على رأس القائلين بقصر الحسن على الأسلوب والصياغة دون المعنى ، وبخاصة عندما صرَّح في غير موضع بأن شأن الكلام شأن التصوير والصياغة ، فإنا نراه مع ذلك يشيد بقيمة المعنى – كذلك – في غير موضع[٢٥] .

من ذلك ما يراه من أن الألفاظ لا توصف بالقبح أو الحسن على وجه الإطلاق ؛ إذ لا بد من مشاكلتها للمعنى ، وقد يكون اللفظ الخسيس أنسب لمعناه، فلا يسدُّ غيره مسده ، ولكل ضرب من الحديث ضربٌ من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال[٢٦] .

كما أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يُحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع أكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ ، والشريف الكريم من المعاني[٢٧] .

إلى غير ذلك من الكلام الذي يشيد فيه الجاحظ بالمعنى ، إلى جانب عنايته باللفظ والصوغ . الأمر الذي يجعلنا نوقن بأنه ما كان لِيُعنى باللفظ إلا لجلاء الصورة الأدبية ، التي هي في أشد الارتباط بالمعنى المراد .

وأمّا بِشْر بن المعتمر فعنده أن اللفظ والمعنى سواء ، وذلك حيث يقول في صحيفته [٢٨] ذاكراً البلاغة ، ودالًّا على مظانّ الكلام والفصاحة ومحذّراً من التوعُّر والتكلف :

« وإياك والتوعُّر ؛ فإن التوعر يُسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ، ومَن أراغ معنًى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظُ الشّريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجّنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما ، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما . »

كما نراه ينصح باتّباع منزلة من ثلاث : أولاها — أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، إمّا عند الخاصة ، إن كنت للخاصة قصدت ، وإمّا عند العامة ، إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة ؛ وإنما مدار الأمر على الصواب ، وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال .

ثم انتهت هذه الآراء أخيراً إلى عبد القاهر الجرجاني ، فلم يرضَ عن رأي من وقفوا على حدود المعنى في عمومه ؛ ليحكموا به على جمال الأدب أو قبحه مغفلين شأن الصّياغة ، ونراه في هذا يتّفق مع الجاحظ في عنايته بالصياغة واحتفاله بها .

وذلك حيث يقول الجرجاني[٢٩] : واعلم أن الداء الدويَّ ، الذي أعيا أمره في هذا الباب ؛ غَلطُ من قدّم الشعر بمعناه ، وأقلّ من الاحتفال باللفظ ، وجَعل لا يعطيه من المزية — إن هو أعطى — إلا ما فَضل من المعنى ، يقول ما

في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً ، حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر ، فإن مال إلى اللفظ شيئاً ، ورأى أن يَنْحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة . وإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق ، وإلى ما عليه المحصِّلون ؛ لأنا لا نرى متقدماً في علم البلاغة ، مبرزاً في شأوها ، إلا هو ينكر هذا الرأي ويَعيبه ، ويُزري على القائل به ويغض منه . يعني — عبد القاهر — رأي القائلين بتقديم الكلام بمعناه .

ثم يأخذ في تقريب هذه الفكرة والتعليل لها ، فيقول :(٣٠) ومعلوم أن سبيل الكلام سبيلُ التصوير والصياغة ، وأن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب ، يُصاغ منهما خاتَم أو سِوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته— أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم ، بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فصه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه — ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام .

ومن دَلالة هذا النص الواضح من عبد القاهر ، يتضح لنا أنه لم يرتضِ رأي من رجّحوا المعنى على اللفظ ؛ بل كان من أنصار الصياغة . وفي التشبيه الذي أورده تصويرٌ لفكرته تصويراً كاملاً من ناحية المعنى والصوغ ؛ فالصياغة هي التي يتفاضل بها الكلام ؛ لأن هذه الصياغة صورة للمعنى ، واختلافها يدل على معانٍ مختلفة ، وبالموازنة بين هذه المعاني يمكن المفاضلة بينها ، وترتيبها

من حيث الجودة وقوة التأثير .

وبذلك يلتقي عبد القاهر بالجاحظ ، في أن أساس التفاضل بين صُنّاع الكلام ليس هو المعنى الذي يورده الأديب ؛ وإنما يتفاضلون بحسن الصياغة ، وإقامة الوزن وتخيُّر الألفاظ وجودة السبك (٣١) .

ولكن هل معنى ذلك أن عبد القاهر كان من أنصار اللفظ على حساب المعنى؟

إن عبد القاهر قد نصب نفسه للكلام عن القرآن وإعجازه ، ولو اعتدّ بالألفاظ وحدها لما أمكن تميُّز القرآن من غيره ؛ لأن الألفاظ مادة اللغة عامة ، وكانت معروفة لدى العرب ، فلا يمكن أن يكون بها وحدها تحدٍّ لهم ، ثم إن الألفاظ المفردة لا يُتَصوَّر أن يقع بها تفاضل ، دون أن تدخل في تراكيب ؛ فلا جمال — إذاً — في اللفظ ، من حيث هو صوتٌ مسموع ، وحروفٌ تتوالى في النطق ؛ وإنما يكون ذلك لما بين الألفاظ من الاتّساق العجيب (٣٢).

فالألفاظ — إذاً — لا يعتد بها إلا من حيث تأليفها وتركيبها ، وتنظيمها لأجزاء الصورة الأدبية ، وجلاء الفكرة بوسائل الصياغة اللغوية ، وهي مزايا ترجع في جميعها — في رأي عبد القاهر — إلى الصياغة ، ودلالتها على الصورة الأدبية ، ولا وجه لنسبتها إلى الألفاظ من حيث هي ألفاظ ، ولا يمكن نسبتها إلا في دلالتها على صورها ؛ لأنها هي وسائل التصوير للمعنى المدلول عليه بالصياغة — ولهذه الدلالة ، فخّم القدماء شأن اللفظ ، وجعلوه قسيم المعنى ؛ فقالوا : معنًى لطيف ولفظ شريف . وقالوا : إن المعانيَ لا تتزايد، وإنما تتزايد الألفاظ .

ومن هنا نلاحظ أنه كما لم يرضَ عبد القاهر بالرجوع إلى مجرد المعنى في

تقويم الأدب – فإنه ، أيضاً ، لم يقتنع بالوقوف عند حدود الألفاظ من حيث هي ألفاظ ؛ وإنما رمى إلى ربط الألفاظ بدلالتها في السياق من حيث تكوين الصورة الأدبية [٣٣] .

وهذا هو ما أرتاح إليه بعد هذا العرض الوجيز للقضية ؛ لأن الكلام البليغ في الواقع إنما يقوم بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ ، ومعنى ، ثم تأليفٌ للألفاظ يمنحها قوة وتأثيراً وحسناً . والتأليف إنما يكون بالدقة في اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ، ومواقعه وموضوعاته ، وحال السامعين، والنزعة النفسية التي تتملكهم وتسيطر على نفوسهم .

وهذا الاختيار للكلمات والأساليب يستدعي صور التَّخْييل ، بما فيها من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ، إلى غيرها من صور المجاز ، كما يستدعي – أيضاً – تلك العباراتِ الموقَّعة ، الجميلة الجَرْس ، الحسنة الوقع لدى مختلف النفوس .

ولعل عبد القاهر – بتفصيله سالف الذكر – قد استطاع أن يفرق بين ثلاثة ألوان من الجمال : جمال اللفظ من حيث هو لفظ ، وجمال المعنى من حيث هو معنى ، وجمال الصياغة والتصوير في نظم الكلام . إلا أن جمال الصياغة هو الجمال ، وهو الذي يتفاضل فيه الفحول ، وتختلف به أقدار الكلام [٣٤].

ولعل عبد القاهر – كذلك – عندما التفت إلى دور النظم في جمال التعبير – يكون قد تأثر بما سبق أن أعلنه الخطّابيُّ في « بيان إعجاز القرآن » عندما تكلم عن مقومات الكلام البليغ ، وهي اللفظ والمعنى والنظم ، فقال الخطابي : « وإنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ حامِل ، ومعنًى به قائم ، ورباط لهما ناظِم . وإذا تأملت القرآن ، وجدت هذه الأمور منه في غاية

الشرف والفضيلة ، حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظماً أحسنَ تأليفاً وأشدّ تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه ، وأمّا المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها الفحول بالتقدم في أبوابها ، والترقّي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها »[٣٥] .

كما لم يلبث الخطابي أن عقد الفرق بين القرآن وغيره من الكلام ، فيقول : « وقد توجد هذه الفضائل الثلاث على التفرّق في أنواع الكلام ، فأمّا أن توجد مجموعة في نوع واحد منه — فلم توجد إلا في كلام العليم القدير ، الذي أحاط بكل شيء علماً ، وأحصى كل شيء عدداً .»[٣٦]

وسواء تأثّر عبد القاهر بالخطابي في ذلك أو لم يتأثر به — فإن عبد القاهر قد أوضح الفكرة ، وعلل لها ، وضرب الأمثلة تدليلاً عليها ؛ لكي يبين أن الفضل إنما يعود إلى ارتباط الكلمات بعضها ببعض ، وإلى ما بين معاني بعضها وبعض من الاتصال والتّلاؤم ، ومن ثَمّ نراه يستشهد بقوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يا أرضُ ابلَعي ماءَكِ ويا سَماءُ أقلِعي وَغيضَ الماءُ وقُضِيَ الأمْرُ وَاسْتَوَتْ على الجودِيِّ وقيلَ بُعْداً لِلْقَومِ الظّالمينَ .﴾[٣٧]

فيقول[٣٨] : وهل تشكُّ إذا فكرت في قوله تعالى — ثم يذكر الآية السابقة — فتجلّى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع — هل تشكُّ أنك لم تجد ما وجدتَ من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأنه لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة .. وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها ؟

إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخِذت من بين أخواتها ، وأفرِدت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟

قل « ابلعي » واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها ، وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها ، وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديتِ الأرض ثم أمِرَت ، ثم في أن كان النداء بيا ، دون أي ، نحو يأيتها الأرض ، ثم إضافة الماء إلى الكاف ، دون أن يقال ابلعي الماء ، ثم أن أتبع نداء الأرض ، وأمرها بما هو من شأنها - نداءَ السماء ، وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أنْ قيل « وغيض الماء » ، فجاء الفعل على صيغة (فُعِل) ، الدالة على أنه لم يَغِضْ إلا بأمر آمرٍ ، وقدرة قادر ، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى ﴿ وقُضِيَ الأمر ﴾ ، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو ﴿ وَاسْتَوتْ على الجوديِّ ﴾ ، ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة ، والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة ﴿ قيل ﴾ في الخاتمة بقيل في الفاتحة ؟ أ فترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصوُّرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق ؟ أم أن كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب ؟

بهذا التحليل الدقيق من عبد القاهر نتبين إلى أي حد لقيت قضية اللفظ والمعنى من العناية والاهتمام ، وإلى أيهما يرجع الجمال . وهذا بطبيعة الحال عند الموضوعيين الذين يرون للجمال مؤثرات من خارج النفس تبرزه وتوضحه ، وعلاماتٍ تدل عليه ، وترشد إليه ، بخلاف أولئكم الذاتيين الذين يرجعون بالجمال إلى إحساس ذاتي في النفس ، وإلى ما تثيره تلك الصور الأدبية أو الفنية في النفوس من عواطف أو انفعالات ، فبقدر إحساس النفوس الذاتي وحده يكون إدراك الجمال وتقديره .

وأيًا ما كان الأمر بين الذاتيين والموضوعيين في إدراك هذا الجمال - فإن

الحقيقة التي يمكن أن نصل إليها بعد خوض هذا المضمار ، هي أن الجمال لا ينبع من الأشياء الجميلة وحدها حتى يكون موضوعيا فحسب ، ولا من النفس من غير مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة حتى يكون ذاتيا فحسب ، وإنما الجمال في هاتين الناحيتين ، وفيما يبدو بينهما من تجاوب وانسجام ؛ فالجمال من الناحية الذاتية هو ما ينسجم مع الإحساس بالكمال العقليّ ، ومن الناحية الموضوعية ، هو ما يتجلّى فيه التناسق والتوازن ، ولاسيما حين يبدو ذلك في توحيد العناصر المتفرقة . فالحقائق المادية أو المعنوية أو الوجدانية حين تنتظمها فكرة في شكل متجانس منسجم ؛ فإنها حينئذ توصف بالجمال (٣٩).

هذا ، وهناك شيئان مهمان لهما في هذا الصدد شأن ، وهما الحق والخير ؛ فالحق هو المثل الأعلى للفكر ، والخير هو المثل الأعلى للإرادة أو النزوع ، كما أن الجمال هو المثل الأعلى للوجدان .

وهذه هي النواحي الثلاث للشعور ، أو لميدان التجارب الإنسانية ، وهي متضامنة في عملها . فإذا كان للشيء قيمة في نظرنا ، فليس من اللازم أن تكون هذه القيمة من ناحية الجمال وحده ؛ فالحق والخير – أيضاً – منبعان من منابع تقدير الأشياء والإعجاب بها .

عناصر الصورة الأدبية وأهم مقوماتها

لا شك في أن دقة التصوير باستيفاء عناصره الضرورية ؛ لتكون الصورة واضحة في نفس القارئ والسامع – هي الوسيلة الفعالة للتأثير في الفكر والوجدان ؛ لأن أي نقص أو لَبس في التصوير سينتج عنه ضعفُ التأثر وعدم الاكتراث من جانب الكثيرين .

ولذا كان من أهم ما يُعتنى به في الأدب – وهو الفن القوليّ – حسن

التصوير ، ومراعاة الدقة في التعبير ، وذلك باستكمال العناصر الضرورية الكفيلة بجعل الصورة أكمل وأوضح في نفوس القراء أو السامعين ، وأدعى إلى التأثير في أفكارهم و وجداناتهم على السواء [٤٠].

وإذا كان النقد الحديث قد رَجَع الصورة الأدبية إلى أصلين هامّين ، هما : الخيال ، والعبارة الموسيقية – فإننا يجب ألا نغفل عبد القاهر ، فهو وإن كان أقدمَ من النقد الحديث بِقرون إلا أن فكرته كأنها وليدة العصر ، في جِدّتها وعمق نظرتها ومرمى دَلالتها .

لقد رَجَعَ بالصورة الأدبية إلى ما هو أكثر من الخيال والعبارة الموسيقية؛ فالألوان التي تُضفي الجمال على هذه الصورة أوسعُ عنده دائرة من ذلك .

هو مع النقد الحديث في أن الخيال بكل ضروبه ، من استعارة وتمثيل وكناية وتَخْييل عنصرٌ هام من عناصر الصورة ، وكذلك رشاقة الألفاظ ، وخفة حروفها ، وسلامة جرسها (موسيقاها) – عنصرٌ آخر من عناصر الجمال فيها، ثم يضيف إلى ذلك أنواعَ الجناس والطباق والمزاوجة ، وسائر ما سبق أن عدّه من النمط العالي الذي « يتّحد فيه الوضع ويدقّ فيه الصنع » ، فهذا كله يُعتبر – أيضاً – عنصراً هاما في جمال الصورة الأدبية .

على أن العنصر الأصيل والأهم عنده في هذه الصورة ، هو عنصر النَّظم ، هو التصرف في التراكيب تصرفاً حاذقاً ماهراً ، يجعلها تستحق اسم « الصورة » بحيث تعلن عن روعة الصنعة [٤١].

ولقد رأينا التطبيق العمليَّ لهذه الفكرة عند عبد القاهر، عندما وقفنا على قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يا أَرضُ ابْلَعي ماءَكِ ويا سَماءُ أَقْلِعي وغيضَ الماءُ وقُضِيَ الأمْرُ وَاستَوتْ عَلى الجودِيِّ وقيلَ بُعْدًا للقَومِ الظَّالمينَ ﴾

فليس الأمر – إذاً – متوقفاً على صور الخيال المختلفة ، حتى نحكم بجمال الصورة الأدبية ؛ فقد تكون الصورة خلواً – أو تكاد – من هذه الصور الخيالية ، ومع ذلك فهي جميلة رائعة كلّ الروعة والجمال ، ومصورة معبرة أتمّ وأدقّ ما يكون التصوير والتعبير .

لنتلُ مثلاً قوله تعالى : ﴿ إنّ الّذينَ كَذّبوا بآياتِنا وَاسْتَكْبَروا عَنْها لا تُفَتّحُ لَهُم أبوابُ السّماءِ ولا يَدْخُلونَ الجنّةَ حتّى يَلِجَ الجَمَلُ في سَمّ الخِيَاط ، وكَذلِكَ نَجْزي المُجْرِمينَ .﴾(٤٢)

فهذه الصورة المشعة الموحية المعبرة تثير الخيال ، وتجعله عاكفاً على تمثّل تلك الحركة العجيبة التي لا تتم ولا تقف ما تابعها الخيال . هذه الحركة هي ولوج الجمل في سم الخياط – الموعد المضروب لدخول الكافرين الجنة .

فهذه صورة ليس فيها استعارة ولا كناية ولا تشبيه ، ولكنها فقط تعبر عن معنى المستحيل غيّباً بصورة المستحيل حِسّاً ومُشاهدةً .

وكذلك نرى قوله تعالى : ﴿ قُلْ لو كانَ البحرُ مِداداً لكلماتِ رَبّي لَنَفِدَ البَحرُ قبلَ أنْ تَنفَدَ كَلِماتُ رَبّي ولَوْ جِئْنا بِمِثْلِهِ مَدَداً .﴾(٤٣) فأين هنا الاستعارة أو الكناية أو التشبيه ؟ ومع ذلك فإننا نراها صورة رائعة ، تصور حركة الامتداد بماء البحر لكتابة كلمات الله في غير ما توقُّف ولا انتهاء ، إلى أن ينتهي البحر بالنّفاد ، وما نفدت كلمات الله . ثم يظل الخيال يتابع الصورة والبحرُ يُمَدُّ بِمِثْلِهِ فينفد – كذلك – وما نفدت كلمات الله أيضاً ﴿ ولَوْ جِئْنا بِمِثْلِهِ مَدَداً .﴾

وإذا كان النظم هذا شأنه ودوره الأساسيُّ في الصورة الأدبية – فإننا أيضاً لا ينبغي أن نغفل شأن الخيال بعناصره المختلفة من تشبيه وتمثيل

واستعارة وكناية ، وغيرها من ضروب التصوير وفنونه . وكذلك لا ينبغي أن نغفل شأن العبارة الموسيقية ، ودورها المؤثر في الصورة الأدبية . فكل من الخيال — بعناصره — والعبارة الموسيقية ، من عناصر الصورة ولا شك ، ولم ينكر شيئاً منها عبد القاهر ، غير أنه اعتدّ بالعنصر الأصيل وهو النظم .

ونحن معه في ذلك ؛ لأنه مهما تنوعت صور الخيال وتعددت وبرز ما فيها من جمال ، ومهما تتابعت تلك العبارات الموسيقية بما فيها من روعة وجلال — فإن دقة النظم من وراء هذا كله . ولولا مراعاة النظم وروعته فيها لما جاءت هذه الصور على هذا النسق الرائع الجميل . ثم يأتي دور الخيال والعبارة الموسيقية بعد ذلك ليضفي كل منهما جمالاً على الجمال .

والخيال — كعنصر من عناصر الصورة — هو تلك القوة النفسية التي يستطيع بها الأديب أن يعرض أدبه في صورة قوية مؤثرة ، وذلك بتصوير « حقيقة الشيء حتى يُتَوهم أنه ذو صورة تشاهد .» (١٤)

وحيث كانت وظيفة الأدب إبراز الحقائق في صورة أجمل من صورتها الأولى ؛ فقد صار الخيال من عُمُد الأدب ؛ إذ هو الطريق الطبيعي لهذا التصوير ، ولعرض تلك الحقائق في ثوب مثير جذاب .

وإذا كان بعض أساليب الحقيقة لا يخلو من الجمال والإثارة — فإن ذلك محدود أو معدود . وكذلك الموسيقى ، فإنها على جمال وقعها ، إلا أنها من الدقة والإحكام بمكان قد يفوت الكثيرين من الأدباء والشعراء . أمّا الخيال فإنه الطبع الغالب ، بحيث توشك الفطرة أن تتجه إليه في تقريب البعيد وتوضيح الغامض ونقل ما لا يُرى إلى ما يُرى (١٥) .

فالخيال بدوره — إذاً — عنصر هام في التصوير الأدبي ، وهو إذا كان قوة لا

تسير الحياة العقلية بدونها — فكيف بهذه القوة الهائلة في الفن عامة ، وفي الأدب خاصة ؟

إن الفن كالمرآة التي نرى فيها صور الحقائق وظلالها ، لا الحقائق نفسها ، والشاعرُ أو الأديب عامة يحاول إظهار ما يشعر به ، لا ما يراه أو يسمعه ؛ فهو إنما يعبر عما ارتسم على صفحات نفسه ، ويعمد إلى تصوير الأثر الذي أحس به ، وعُدَّته في ذلك ، وفي إيصال التجارب والمعاني إلى ذهن القارئ أو السامع إنما هو الخيال ، يلجأ إليه للإيضاح ، وحسن العرض ، وقوة الإبانة ، وجمال التصوير . والقارئُ أو السامع يرى الحقائق من خلال ذلك كله عن طريق خياله ، فالطرفان ، وهما المرسل والمستقبل ، أو الفنان والقارئ ، كلاهما يستعين بالخيال ، ومن هنا ندرك أن للخيال — كذلك — شأنه في تحويل المدركات ، حيث يُخرج من الصامت صوراً تفيض بالحياة ، ويحوِّل المحسوس إلى معنًى ، والجماد إلى مدرك وجداني تهتز له النفس ، فترى المحسوس المجسَّم ، وقد تحوَّل إلى فكرة متموجة ننعم بجمالها الفني وقوتها المعنوية (٤٦) .

وإذا كان هذا أمر الخيال ودوره في الصورة الأدبية ، فما هو الدور الذي تؤديه العبارة الموسيقية للصورة الأدبية ؟

إن العبارة الموسيقية يكتمل بها تأثير الصورة في الوجدان ، بما تحدثه من روعة الإيقاع والجرس ، بجانب ما يحدثه التَّخيُّل في النفس . ولا يشك أحد في أن الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان ، ولنغماتها درجات من الشدة أو الضعف ، واللين أو القوة ، والسرعة أو البطء ، ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية وألوان عاطفية : من نشاط أو فتور ، وحزن أو سرور وثبات أو اضطراب ، إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النفسية التي تجيء عن طريق حاسة السمع .

هذا بجانب أن الإيقاع الموسيقيّ ينشط النفس ، ويبعث الإحساس بالسمو والفخار والقوة ، وبذلك يصبح الأثر شاملاً ، ليس نابعاً من الأذن ، بل قوة حافزة تنفذ إلى النفس ؛ لأن الإيقاع الموسيقي يحدث رنيناً في جهازنا كله ، وقد يستولي هذا الأثر على مشاعرنا وينسينا إحساسنا بمن حولنا ، وقد يرهف الإحساس وينشط الانفعال ، ويصبح الإنسان مستعداً للتأثر الإيحائي ، ويصير كالنائم نوماً مغناطيسيا ، أو يشعر بأنه في عالم آخر مملوء بالخواطر والأحلام .

وإذا تأملنا حقيقة ما ننطق به من كلمات ؛ لوجدنا له لوناً من الموسيقى ؛ فجهازنا الصوتي أشبه بمجموعة من الآلات الموسيقية ، نخرج منها الألفاظ بنغمات مختلفة ودرجات متفاوتة من الشدة أو الضعف ، والسرعة أو البطء ، وغير ذلك من الصفات ، مما ينتج عنها تلك الآثار الموسيقية المتباينة ، والتي أطال في شرحها علماء الأصوات وعلماء التجويد والقراءات (٤٧) .

والذي يهمنا هنا هو أن اللغة بما لها من ناحيتين أساسيتين ، هما ناحية اللفظ وناحية المعنى ، لها أيضاً ذلك الطابع الموسيقيّ ، بما تشتمل عليه الكلمة من حركات وسكنات وحروف مدّ وحروف لا تُمَد . فكل ذلك وغيره تترك في النفس أثراً متنوع الأوضاع ، يجعل الإنسان يشعر بأن أعصابه تستريح مع النغم الذي تثيره الكلمة ، بجانب ما توحي به تلك الكلمات إلى النفس من المعاني والأفكار والذكريات .

فإذا تتابعت الكلمات وهي على حالتها تلك ، بحسّها وجرْسها ولين تعاطفها ، أو تتابعت بفخامة ألفاظها وقوتها وجزالتها– فإنها تكوّن صورة تصحبها موسيقاها ، ومن ثم يستجيب العقل والوجدان لداعيها ، ولا تلبث أن تصحبها مواقف نفسية متأثرة بها منفعلة لها : من رضاً وإعجاب ، واطمئنان وهدوء ، إذا كانت الموسيقى عذبة هادئة ناعمة ، وقد ينعكس التأثير، حيث

يكون الفزع والاضطراب ، إذا كانت الموسيقى غليظة صاخبة تقذف بالصواعق والرعود .

من هنا ندرك أنه إذا اكتملت عناصر الصورة الأساسية ، باشتمالها على النظم الدقيق ، والتأليف المحكم ، واشتمالها على الخيال الرحب الطليق بشتى ألوانه وصوره ، والعبارة الموسيقية المشعّة الموحية — فليس بعد ذلك كله إلا أن تؤثر الصورة تأثيرها الأكمل في النفوس . وهذا التأثير الكامل الذي يأخذ بمجامع النفوس ، هو الهدف من وراء هذا التصوير المكتمل العناصر ، المتماسك الأركان .

وهناك أربع مجموعات هامة من الصورة تنشأ في نفس السامع أو القارئ ، كلُّها أو بعضُها :

الأولى : مجموعة الصورة اللفظية التي تنشأ عن الإدراك الحسيّ السمعي أو البصري المباشر عن السماع أو القراءة ؛ فإننا حين نستمع إلى القطعة الأدبية أو نقرؤها ؛ قد يتّجه الذهن إلى الألفاظ والعبارة نفسها ، فندرك ما فيها من جمال لفظي إدراكًا حسّيا سمعيا ، ينشأ عن جرس الكلم وموسيقى الألفاظ وانسجام العبارات وتآلفها .

ندرك هذا الجمال فتتكون في نفوسنا تلك الصور السمعية فنلتذُّها ، ونطرب لها ، ونعجب بها ، وبخاصة إذا كان الإلقاء جيدًا ، قائمًا على ضبط نبرات الصوت ، وحسن الوقف وحسن الابتداء ، إلى غير ذلك من مقومات الإلقاء الجيد . وقد يكون الإلقاء منفرًا ثقيلاً على السمع ، فتتكون في النفس صورة رديئة تُحدِث لها بعض الألم ، وتنفرها من الاستماع بعض النفور .

المجموعة الثانية : هي الصور الذهنية التي بعثها في النفس معاني الألفاظ

والعبارات التي نسمعها أو نقرؤها ، كصورة الحديقة التي توصف ، أو صورة المنظر الطبيعيّ الذي يُصوّر ، ونُسمى هذه الصور المعنوية بالصُّور الصريحة . وهي وسيلة فعالة للتأثير في الفكر والوجدان على السواء .

المجموعة الثالثة : وهي مجموعة أخرى من الصور الذهنيه غير التي يصورها المؤلف تصويراً صريحًا ؛ ولكنها نُستنبط منها استنباطًا ونُسمى هذه الصور المعنوية بالصُّوَر الضمنيه . وتتوقف الدقة في استحضار الصور الذهنية المعنوية ، الصريحة أو الضمنية على مقدرة السامع أو القارئ التصويرية من جهة ، وعلى براعة المؤلف وقدرته على التصوير من جهة أخرى .

المجموعة الرابعة . وهي مجموعة من الصور غير المجموعتين السابقتين ، فلا هي صريحة ، ولا هي ضمنية ؛ ولكنها ترتبط بها ، فتتوارد على الذهن ، وتسلك سبيلها من منطقة شبه الشعور إلى منطقة الشعور ، تبعًا لقانون تداعي المعاني . وتُسمى هذه المجموعة : مجموعة الصور المعنوية التَّرابطية ، وتتوقف غزارتها أو قلتها على تجارب السامعَ أو القارئ فقط ، فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصور والتجارب .

فهناك إذاً :

(١) صور لفظية . (٢) صور معنوية صريحة .

(٣) صور معنوية ضمنية . (٤) صور معنوية ترابطية [٤٨] .

ولتوضيح هذا نتعرض مثلاً لبيت الشاعرة الأندلسية :

تَروع حَصاهُ حاليةَ العَذارى فَتلمُسُ جانبَ العِقْد النَّظيم

فإن السامع أو القارئ حين يعرض له هذا البيت ، يجد في نفسه صوراً

سمعية أو بصرية تنشأ عن تقدير الألفاظ والعبارات نفسها ؛ فيدرك ما فيها من الجمال اللفظي إدراكاً حسيا ناجمًا عن جرس الكلم ، وموسيقى الألفاظ ، وانسجام العبارات وتآلفها .

وبعد فهم معاني الألفاظ والعبارات تتكوّن في النفس صور مستمدّة من تلك المعاني ، التي تدل عليها الألفاظ على سبيل التصريح ، فتتصور النفس عذراءَ حاليةً بعِقد جميل حول جيدها ، تلمس هذا العقد وهي تنظر إلى أرض الوادي وقد بدت عليها آثار الذعر ، وهذه صورة مركبة معنوية صريحة تدل عليها ألفاظ البيت .

ثم إن التصور لا يقف عند هذا الحد ؛ بل إن النفس قد تستحضر صوراً مختلفة لحصى الوادي ، وقد أشبهت حبّاتِ العقد في شكلها الجميل ، وكذلك في حجمها ولونها — وهذه صور لا تنصُّ عليها عبارة الشاعرة ؛ بل إنها تتضمنها ، فتُستنبط منها استنباطًا سهلاً لا صعوبة فيه ، وهذه هي الصور المعنوية الضمنية .

وقد يذهب الخيال إلى أبعد من هذا المنظر الذي تصفه الشاعرة ، حيث تستحضر النفس صورة وادٍ كان قد وقع عليه البصر من قبل ، يوم برد شديد مثلاً وقد أظلم جوه ، وحدثت فيه من الأحداث ما هيّج النفس من جديد بذكر هذا الوادي — فهذه صور أجنبية لا تؤخذ من معاني البيت صراحة ولا ضمناً ؛ ولكنها انتقلت من شبه الشعور إلى الشعور بعامل تداعي المعاني ، ولذا نُسمي هذه بالصور المعنوية الترابطية .

وهكذا يبدو فن القول فسيح المجال في التصوير والإيحاء ، مثله في ذلك كفنّي الرسم والموسيقى ، إلا أن الفرق بين هذين الفنّين وفن القول : أن الرسم

والموسيقى يتخذان أدواتهما للتعبير عن أشياءَ ليست لها دلالات عقلية محدودة؛ فإن أصوات القطعة الموسيقية ، وألوان اللوحة وخطوطها ، ليس لها معانٍ معروفة يدركها الذهن عند سماعها أو رؤيتها ، ومثل هذه الفنون تجد طريقها ميسَّراً إلى الوجدان ؛ لأن العقل ليس له شأن كبير في إدراكها ؛ وإنما يدركها الحسُّ ، وينفذ بها مباشرة إلى الشعور .

أمّا فن القول فأدواته الألفاظ ، والألفاظ ليست أشياء مجردة كالأصوات والألوان ، فهي ذات دَلالات عقلية ونفسية خاصة ، وإدراكنا لها لا يمكن أن يتم عن طريق الشعور وحده ؛ بل يكون للعقل في ذلك نصيب . وإن كان الشعر خاصة من بين فنون القول يخاطب الوجدان ، ويُحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات ؛ ولذلك يستعين الشاعر بأدوات الفنون المجردة ، ليغلّب الدّلالات الشعورية للألفاظ على دَلالاتها الذهنية ، فيتخذ من إيقاع الوزن وجرس الألفاظ وموسيقى الأسلوب وسائل ينفذ بها إلى عواطف سامعه . وهو إلى جانب استعانته بالموسيقى يستخدم طبيعة التصوير ، فكما تعتمد اللوحة على خطوطها وألوانها في إبراز إحساس الرسام – تعتمد الصور الشعرية على جُزيْئات مؤتلفة ، لو نظرت في كل منها مفردة لم تجد لها دَلالة نفسية أو ذهنية كبيرة (٤٩) ، ولكنها باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب . ولنستمع إلى قصيدة « الجنة الضائعة » لأبي القاسم الشّابّي ، يقول فيها متذكرا أيام الطفولة :

أيام كانتْ للحياةِ حلاوةُ الرّوضِ المطير
وطهارةُ الموج الجميلِ وسحـر شاطئِه المُنير
و وَداعةُ العصفور بينَ جداولِ الماء النّمير
أيّامَ لم نعرفْ مِن الدُّنيا سِوى مَرح السُّرور

وَتَتَبُّع النَّحل الأنيقِ وقطفِ تيجانِ الزُّهور
وتَسلُّقِ الجبلِ المكلل بالصَّنَوبَرِ والصُّخور
وبناءِ أكواخ الطفولة تحتَ أعشاشِ الطيور
مسقوفةً بالوردِ والأعشابِ والوَرقِ النَّضيـــر
نَبْني فتهدمُها الرياحُ فلا نَضجُّ ولا نَثور
ونَعودُ نضحكُ للمُـــروج وللزَّنابِــقِ والغَديـــر

وتضيع منه جنته ، ويقابل الحياة العملية الشاقة ، فتسحق أحلامه ، ويكتشف أن طبيعة الإنسان ليست هي الخير المطلق ، بل هي مزيج من الخير والشر ، وتصدمه هذه الحقيقة بعد أن كان يتصوَّر أن صورة الحياة والإنسان التي أحسَّها في طفولته ، هي الصورة الواقعية التي سيقابلها بعد ذلك في مراحل حياته المختلفة ؛ ولكن صورة الطفولة كانت على العكس حلماً وخيالاً بلا رصيد في دنيا الواقع ، وكانت النتيجة هي الصدمة النفسية التي أخذ يعاني منها حتى مات . لقد ضاعت جنته وهو اليوم يعيش في الجحيم :

آهِ ! تَوارى فَجْرِيَ القُدسيُّ في ليلِ الدُّهور
ومضى كما يَفْنى النَّشيد الحُلو في صَمْت الأثير
أوّاهُ ! قد ضاعَتْ عليَّ سعادةُ القلبِ الغرير
وبقيتُ في وادي الزمانِ الجَهْم أدأبُ في المسير
وأدوسُ أشواكَ الحياة بقلبِيَ الدّامي الكسير
تمشي على قلبي الحياةُ ويزحف الكونُ الكبير
هذا مصيري يا بني الدنيا فما أشقى المصير !

فإذا كان الشاعر في قصيدته قد رسم صورتَيْن متقابلتين : تمثّل أولاهما الطفولة اللاهية الهانئة بأحلامها وبراءتها ، وتصوّر الثانية وعي الكهولة بما في الحياة من ظلم وباطل وتناقض — فقد اعتمد في كلتا الصورتين على حَشْد من الألفاظ والعبارات لو قرئت متفرقة لم يكن لها تأثير كبير ، ولكن كُلًّا منها يوضّح جانباً من جوانب الصورة ، ويأتلف مع سائر أجزائها ، فإذا نحن في النهاية أمام لوحة شعورية كبيرة ذات دلالة خاصة . ولا شك في أن القارئ أو السامع يحس في هذا الشعر بضآلة الجانب الفكري ، وغلبة الناحية العاطفية . وهذا ما قصد إليه الشاعر لينقل إلينا تجربته الوجْدانية .

وقد غفل كثير من النقاد القدماء عن شأن التصوير في الشعر ، فقالوا عن أمثال هاتين المقطوعتين إنها تمتاز بالألفاظ الجميلة ، التي لو فَتّشتَ وراءها لم تجد كبير معنى ، و وضعوها في مرتبة دون الشعر الذي يكتمل له جمال اللفظ وعمق المعنى ، وضربوا لذلك مثلاً قول كثيِّر عزة [٥٠] :

ولمّا قَضَيْنا مِن منى كلَّ حاجـةٍ ومسَّح بالأركانِ مَنْ هو ماسِـحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهاري رِحالُنا ولم يَنْظر الغادي الذي هُو رائِـحُ
أخَذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننـا وسالَتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطِـحُ

ولكن الشاعر هنا في الحقيقة لم يقصد إلى التعبير عن معنى عميق ، بقدر ما قصد أن يرسم صورة للرحيل وما فيه من عجلة واضطراب ، ثم صورة للركب بعد ذلك في سيرهم الوادع المطمئن .

وليس من الضروري أن تكون الصورة الشعرية بهذه السعة التي تبدو في قصيدة الشّابّي ، فقد يعتمد الشاعر على الألفاظ القليلة الموحية لرسم صورة صغيرة لا تقل في تأثيرها عن اللوحة الكبيرة ، كما يفعل الرسام حين يعتمد

على الخطوط القليلة السريعة وتوضيح المعالم البارزة وإغفال التفصيل ، كقول أبي فراس الحمداني :

وإنّي لَنزّال بكل مَخوفةٍ كثيرٌ إلى نُزّالها النّظر الشّـزْرُ
ويا رُبَّ دارٍ لم تُخِفْنِي منيعةٍ طلعتُ عليها بالرّدى أنا والفجرُ

فقد صور الشاعر في كلمتين اثنتين ، هما : « أنا والفجر » غارته المفاجئة ، وما يثيره في نفوس أعدائه من الفزع والرعب ؛ حين يطلع عليهم الفجر بغير ما يتوقع الناس في الفجر عادة من الإشراق والخير .

وهكذا يتجلى دور كل من النّظم ، والخيال ، والعبارة الموسيقية ، كعناصر أساسية للصورة ، وإن كان العنصر الأصيل فيها هو عنصر النّظم ؛ إذ هو الذي يتيح الفرصة للجرس الموسيقي المعبِّر ، ويفسح المجال للخيال الطلق الرحيب . وعندما نذكر الخيال فإنما نقصد به ذلك الإدراك الوجداني المصوِّر للحقيقة المادية تصويراً قويًّا مؤثراً ، وليس مجرد التحليق في الأجواء العالية التي تبعدنا عن الواقع؛ بل هو يزيدنا شعوراً بهذا الواقع وتمثُّلاً له ، كما في قول عُرْوَةَ بن الوَرْد :

أ تَهزأُ مني أن سَمِنْتَ ، وأن تَرى عليَّ شُحوبَ الحقِّ ، والحقُّ جاهِدُ ؟
أقسِّم جِسْمي في جُسوم كثيـرةٍ وَأحسو قَراحَ الماءِ ، والماءُ بـاردُ

فقد أراد أن يردَّ على من يهزأ به لنحوله ، فقال تعبيراً عن هذا المعنى : « أقسِّم جسمي في جُسوم كثيرة » ؛ يريد أنه يعطي المعوزين ما كان يمكن أن يأكله هو فيصبح من بناء جسمه . ولا شك في أن هذا التعبير الجميل بما فيه من خيال لا يُبعدنا أبداً عن الحقيقة ، بل يزيدنا شعوراً بها وتمثُّلاً لها .

فالخيال الصحيح وسيلة التعبير الصادق ، وليس تزييفاً للواقع ، بخلاف الغة الممقوتة والتخيُّل الذهني المصنوع من مثل قول أبي تمام :

مِنَ الهَيْفِ ، لو أنَّ الخَلاخل صُيِّرتْ   لها وُشُحاً جالتْ عليها الخلاخِلُ

وقوله :

وتكفَّل الأيتامَ عن آبائهم   حتى وَدِدنا أنَّنا أيتامُ

وقول المتنبي :

كَفَى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ   لولا مخاطبتي إيَّاكَ لم ترني (٥١)

فهذه نماذج من المبالغة لا علاقة لها بالخيال الشّعري الصحيح ، وقد رت في الشعر العباسي ، حين احترف الشعراء المديح ، وأخذوا يتنافسون في م مُثُل عليا للممدوحين ، ثم طغى ذلك على سائر فنون الشعر . ولو نظرنا بيت أبي تمام الأول - لوجدناه صورة مضحكة لقوام تلك المرأة ، كما أن الثاني يُزري بكرامة الإنسان ويتجاهل حقيقة شعوره ، وما بالك بأناسٍ ون أن يموت آباؤهم ليصبحوا أيتاماً يكفُلهم الأمير . وقبل أن يصف المتنبي له قال بشار :

إن في بُرْدَيَّ جسماً ناحلاً   لو توكأتِ عليه لانْهدَمْ

خر منه معاصروه ، لما كانوا يَرَوْن من غلظةٍ في جسده وضخامة . فما ظنك ن تجاوز هذا إلى قوله : إنك لا تحس وجوده إلا بسماع صوته ؟

إن الصدق شرط جوهريٌّ للفن الجيد ، ونحن لا نُقبل على الفن إلا لأنه رةً لنفوس أناس ممتازين ، أوتوا دقة الحس ونفاذ البصيرة وملكة التعبير ميل التي تقوم بدورها للتأثير في نفوس الناس .

فإذا جاء الفن تزييفاً لنفوس منشئيه ؛ فقد تأثيره في النفس ، وهو أهم ما يضمن له البقاء والقبول .

ومعلوم أن مقياس الجودة الأدبية هو مدى تأثير الصورة البيانية في نفوس متذوقيها ، بما جمعت في إطارها من سمو المعاني ، وبلاغة الألفاظ ، وروعة التناسق ، ودقة النظم ، وحسن إيقاع الكلام ، إلى غير ذلك مما يبلغ تأثيره في النفوس كل مبلغ . ويدل على هذا قول الجاحظ : « فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف — صنع في القلب صُنْعَ الغيث في التربة الكريمة . »(٥٢)

كما نرى هذه الفكرة أكثرَ إيضاحاً وتفصيلاً فيما ذكره الخطابيُّ(٥٣) في رسالته « بيان إعجاز القرآن » ، وذلك حيث يقول : قلت في إعجاز القرآن وجهٌ آخر ، ذهب عنه الناس ، فلا يكاد يعرفه الشاذ من آحادهم ، وذلك صنيعه بالقلوب ، وتأثيره في النفوس ؛ فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً ، إذا قرع السمع خلص له القلب من اللذة والحلاوة في حال ، ومن الروعة والمهابة في أخرى .. تستبشر به النفوس ، وتنشرح له الصدور ، حتى إذا أخذتْ حظها منه عادت مرتاعة ، قد عراها الوجيب والقلق ، وتغشاها الخوف والفرق ، تقشعرُّ منه الجلود ، وتنزعج له القلوب ، يحول بين النفوس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها ؛ فكم من عدو للرسول ﷺ مِنْ رجال العرب وفُتّاكها أقبلوا يريدون اغتياله وقتله ، فسمعوا آياتٍ من القرآن ، فلم يلبثوا حين وقعتْ في مسامعهم أن يتحولوا عن رأيهم الأول ، وأن يركنوا إلى مسالمته ، ويدخلوا في دينه ، وصارت عداوتهم موالاة ، وكفرهم إيماناً .

ثم يزيد هذا المعنى تأكيداً قولُ عبد القاهر الجرجاني : « فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث

اللفظ ، فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ؛ فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغويّ ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقلُ من زناده .»[٥٤]

فإذا كانت هذه الآراء تؤكد ما للتصوير الأدبيّ من تأثير في النفوس ، وأنه كلما كان هذا التأثير أبلغ كان الحكم على النص الأدبي بأنه أكثر إتقاناً وجودة ، فإن هذه الآراء تؤكد في ذات الوقت أن الأدب فن ، « وأن هذا الفن ليس ترفاً وكمالاً في الحياة ؛ بل هو مادة إنسانية الإنسان ، وعنصر معنويته ، وليس غير هذه الإنسانية والمعنوية يخلق الحضارة ويوجد المدنية . والفنُّ القولي أمسُّ الفنون اتّصالاً بهذه المعنوية وتلك الإنسانية . وما الفن حين يخلق صور الجمال ، ولا الذوقُ حين ينقد الجميل ، ما كل ذلك إلا خبرة بأهواء النفوس، وقوة في الشعور ودقة في الوجدان ، يتحدث بها الشعر والنثر حديث الناي والعود ، وترجمة الألوان والأصباغ ، ونطق الرخام وشهادة الحجر فيقرؤها الناقد بين الأسطر والفقرات ، وفي الأنغام والهمسات ، وفي الظلال والأضواء ، وفي المعارف والتقاسيم ؛ لأنها أودعت سرّ نفوس أصحابها وأفشت حديث قلوبهم .»[٥٥]

والقرآن الكريم من حيث هو تعبير وبيان أدبيٌّ معجز ، ثم من حيث هو هدًى وبيان دينيٌّ — لَنْ يُدار الأمر فيه إلا على سياسة النفوس البشرية ورياضتها؛ لأن الفن هو نجوى الوجدان ، والدين هو حديث الاعتقاد وخطاب القلوب ؛ فَصِلتُه بالنفس ، ومناجاته للروح أوضح من أن يُستدلّ لها أو تُخَصّ بالشرح . وقد سبق أن رأينا أكثر من رأي عن أثر القرآن في النفوس ، وهذا يدعو أن يكون فهمه وتفسيره قائماً على إدراك ما استخدمه من ظواهر نفسية ونواميس روحية

أدار عليها بيانه ، مستدلاً وهاديًا ، ومقنعًا ومجادلاً ، ومثيرًا وممهدًا . وأصبح ما ينبى عليه هذا التفسير هو القواعد النفسية ؛ فبالأمور النفسية لا غير ، يُعلّل إيجازه ، وإطنابه ، وتوكيده وإشارته ، وإجماله وتفصيله ، وتكراره وإطالته وتقسيمه وترتيبه ، وتقديمه وتأخيره ، وسائر مناسباته (٥٦) . ومن أجل هذا التأثير النفسي، كانت دقة النظم القرآنيّ ، وروعة تأليفه ، وكان إبداعه فيما أتى به من صور الخيال الطلق الرحيب ، كما كان جلاله وجماله في تلك التعبيرات الموقّعة ، أو التوقيعات المعبّرة .

وإذا أردنا أمثلة تدلنا على مدى التأثير النفسي للقرآن ، أو بتعبير أدق ، مدى عناية الصورة القرآنية بهذا التأثير – فإن مجال التمثيل رحب فسيح ، كما أن مجال التأثير في النفوس طلق ، لا حدود له ولا قيود .

لنأخذ مثلاً سورة قصيرة من سور القرآن الكريم ، حيث صورة الهُمَزَة اللُّمَزَة :

﴿ وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ . الَّذي جَمَعَ مالاً وَعدَّدَهُ . يَحْسَبُ أنَّ مالَهُ أخْلَدَهُ . كَلا لَيُنبَذَنَّ في الحُطَمَةِ . وما أدْراكَ ما الحُطَمَة . نارُ الله الموقَدةُ . الَّتي تَطَّلِعُ عَلى الأفْئِدَةِ . إنَّها عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَةٌ . في عَمَدٍ مُمَدَّدة . ﴾ (٥٧)

فصورة الهمزة اللمزة ، الذي يهزأ بالناس ويلمِزُهم ، والذي جمع مالاً وعدَّده .. صورة هذا المتعالي الساخر ، تقابلها صورة « المنبوذ .. والمنبوذ في الحطمة » ، التي تحطم كل ما يُلقى إليها ، فتحطم كبرياءه وقوته وجاهه ، وهي النار التي « تَطّلع » على فؤاده ، الذي ينبعث منه الهَمْز واللَّمْز ، ويختفي فيه التعاظمُ والكبرياء . وتكملةً لصورة المنبوذ المحطم المهمَل نجد هذه الحُطَمة مقفلةً عليه ، لا ينقذه منها أحد ، ولا يسأل عنه فيها أحد .

فهذا التقابل العجيب في التصوير ، بين صورة الهُمَزة اللمَزة ، ذلك الجامع لأمواله المعدّد لها — وهي صورة حاضرة ماثلة في الأذهان — وبين صورة ذلك المنبوذ في الحطمة — وهي صورة بعيدةٌ غائبة عن الأذهان — أقول: إن هذا التقابل العجيب يَدَع الخيال يعمل عمله في استحضار تلك الصورة الأخيرة ؛ ليقابلها بالصورة المنظورة .

زد على ذلك هذا التصوير الكامل الواضح ، حيث يكمل الصورة توالي الصفات ، كما يزيدها وضوحاً ما يُسمى بالاعتراض والتذييل وما إليهما من الأساليب التكميلية ، ومن ثَمَّ نجد أن تواليَ الصفات في الآيات السابقة قد كمل الصورة ، وجعلها أقوى تأثيراً في نفوس السامعين أو القارئين على السواء ؛ فقد وصفت النار بأنها موقدة ، وبأنها « تَطَّلع على الأفئدة » ، وبأنها توصد على الكفار، وبأن هذا الإيصاد في عَمَدٍ ، وبأن هذه العَمَدَ ممدَّدة . فكل أولئك قد استكمل العناصر الأساسية للصورة وجعلها واضحة كاملة ، من شأنها أن تؤثر في نفوس سامعيها وقارئيها تأثيراً وجدانيا قويا ، فلا يلبث هؤلاء وأولئك أن يكفوا عن المعصية ، ويعكفوا على الطاعة (٥٨) .

ولنأخذ مثالاً لصورة أخرى في القرآن .. في سورة أطول ، وقد بدا فيها من دقة النظم وروعة التأليف ، وتجلى فيها من صور التَّخييل ، ومن التَّوقيع الموسيقي ، بل ومن صور البيان عامة — ما لا يمكن أبداً أن يكون في غير القرآن ؛ ليكون له مثل هذا التأثير النفسيّ العميق .

لنقرأ قوله تعالى في سورة القيامة : ﴿ فَإذا بَرِقَ البَصَرُ . وخَسَفَ القَمَرُ . وجُمِعَ الشَّمسُ والقَمَرُ . يَقولُ الإنسانُ يَوْمَئذٍ أَيْنَ المَفَرُّ . كَلا لا وَزَر . إلى رَبِّكَ يَوْمَئذٍ المُسْتَقَرُّ . يُنبَّأ الإنْسانُ يَوْمَئذٍ بما قَدَّمَ وأَخَّرَ . بَل الإنْسانُ عَلى نَفْسِه بَصيرَة.

وَلَوْ أَلْقَى مَعاذِيرَهُ . لا تُحَرِّكْ بِهِ لِسانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ . إنَّ عَلَينا جَمْعَهُ وقُرآنَهُ . فَإذا قَرَأْناهُ فَاتَّبِعْ قُرآنَهُ . ثُمَّ إنَّ علينا بَيانَهُ . كَلا بَلْ تُحِبُّونَ العاجِلَةَ . وتَذَرونَ الآخِرَةَ وُجوهٌ يَوْمَئذٍ ناضِرَةٌ . إلى رَبِّها ناظِرَة . وَ وُجوهٌ يَوْمَئذٍ باسِرَةٌ . تَظُنُّ أنْ يُفْعَلَ بِها فاقِرَةٌ . كَلا إذا بَلَغَتِ التَّراقِيَ . وقِيلَ مَنْ راق . وظَنَّ أنَّهُ الفِراقُ . والْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ . إلى رَبِّكَ يَوْمَئذٍ المَساقُ . فَلا صَدَّقَ ولا صَلّى. ولَكِنْ كَذَّبَ وتَوَلّى . ثُمَّ ذَهَبَ إلى أَهْلِهِ يَتَمَطّى .﴾ (٥٩)

ففي هذه الآيات تتراءى لنا ثلاثة مواقف :

يبدو في الموقف الأول أهوال يوم القيامة ، وهو موقف تشترك فيه الحواس الإنسانية ، والمشاهد الكونية ، والنفس البشرية : فالبصر يُخطف ، والقمر يُخسف ، والشمس تقترن بالقمر بعد افتراق ، وقد انفرط نظام الكون . وفي وسط هذا الذعر ، وفي هول ذلك اليوم – يوم الفزع الأكبر – يتساءل الإنسان المذعور المرعوب : أين المفرُّ ؟ ولا ملجأ حينئذ ولا مفر إلا إلى الله حيث ﴿ يُنَبَّأ الإنسان يومئذ بما قدَّمَ وَأخَّر ﴾ ، وحيثُ لا تُقبل منه المعاذير ، ﴿ بل الإنسانُ على نفسِه بَصيرة .﴾ (٦٠)

والملاحظ في تصوير هذا الموقف ، أن كل شيء قصير سريع : الفِقر والفواصل ، والإيقاع الموسيقي ، والمشاهد الخاطفة ، وحتى عملية الحساب ﴿ يُنبَّأ الإنسان يومئذ بما قدَّم وأخَّر ﴾ هكذا في سرعة وإجمال . وقد تم التناسق العجيب بين هذا كله ، بهذا القِصَر ، وبهذه السرعة . وكان هذا كله مقصوداً؛ حيث جاء إجابة على سؤال متهكم ﴿ يَسألُ أيّانَ يومُ القيامَة ﴾ ؟ فأتاه الجواب سريعاً خاطفاً ، وقاطعاً حاسماً ، ليس فيه رَيْثٌ ولا إبطاء ، حتى في إيقاع النظم وجرس اللفظ : « برق » ، « خسف » ، « أين المفر » ، « كلا لا وزر » .

والموقف الثاني يبدو أنه تكملة للأول ، وإن اعترضه أمرٌ للرسول – صلى الله عليه وسلم – بأن لا يُعجِّل لسانه بترديد ما يوحى إليه ، فلا خوف من أن ينساه: ﴿ لا تُحرِّكْ به لسانَك لتعْجَلَ بِهِ . إنَّ علينا جَمْعَه وقُرآنه . فإذا قرأناه فاتَّبِعْ قرآنه . ثُمَّ إنَّ علينا بَيانَه .﴾

فهذه حادثة كانت ملابسةً للآيات السابقة ، ثم أعقب هذا الاعتراض بخطابٍ لمن يتساءلون عن القيامة كأنها لا تجيء . وهنا تأخذ النفسَ الدهشةُ والعجب من هذا التخلُّص البديع ، وذلك الانتقال العجيب من خطابِ الرسول بِعَدم العجلة ، إلى خطاب القوم ﴿ كلا بل تُحبّون العاجلة وَتذَرون الآخرة .﴾

ومما يُلحظ أن هناك نوعاً من تداعي الصور في الحس ، حيث جاء الموقف الأول سريعاً خاطفاً ، فجاء بعده ﴿ لا تحرِّكْ به لسانَك لتعجلَ به ﴾ ، ثم أعقب ذلك تسمية الدنيا باسم « العاجِلة » . وذلك تناسق في الحس لطيف دقيق ، تتتابع فيه ألفاظ العجلة والسرعة ، وموسيقى العجلة والسرعة ؛ بل ومشاهد العجلة والسرعة ، كلها تتلاحق في حس السامع أو القارئ ، إلى أن يجد نفسه في ذلك الموقف الآخر – في الآخرة حيث ﴿ وجوهٌ يومئذٍ ناضِرة . إلى ربِّها ناظِرَة ﴾ ، وحيث ﴿ وُجوهٌ يومئذٍ باسِرةٌ تظنُّ أن يُفعَل بها فاقِرَة ﴾ ، وهذه الوجوه الأخيرة ليست كالحة عابسة فحسب ؛ ولكنها مع ذلك يخالجها التوجُّس أن تنزل بها داهية [٦١] تقصم الفقار . والتَّوجس شر من وقوع العذاب نفسه ، فوقوع البلاء ولا انتظاره .

وهنا تنقلنا الآيات إلى الموقف الثالث – موقف الاحتضار – وتصوره متصلاً بموقف البعث ، وكأن ليس بينهما فاصل من الزمان أو المكان : ﴿ كلا إذا بلغتِ التراقيَ وقيل مَنْ راقٍ . وظنَّ أنه الفِراق ﴾ . وتسير الآيات في تصوير الموقف على هذا النَّسق ، فتصوِّر الاحتضار – مع أنه لم يأتِ بعدُ ، ولكنه آتٍ –

كأنه حاضر الآن ، ثم تجعل الحياة ، وهي حاضرة وما زلنا نحياها ، كأنها ذكر الماضي ؛ ليرى هذا الذي التفّتْ منه السّاق بالساقِ من الهول والرعب ، وبلغت روحُه التَّراقيَ ، وتساءل مَنْ تساءل : أَ لا مِنْ راقٍ يرقيه ، ويرفع عنه هذه الحال؟ وتوقَّع أنه مفارق الدنيا وما فيها ، ليرى صورته هذه ، ويستحضر في خياله صورته الأخرى ، وهو يكذِّبُ ويتولّى ، ويذهب ﴿ إلى أهله يَتمطّى ﴾ تيهاً وكِبْراً .

وبينما هو يستعرض الصورتين بين هذا التقديم والتأخير يُفاجَأ بأنه في الآخرة ، فلا وقت للاستعراض ؛ فإنه ﴿ إلى ربِّكَ يومئذٍ المَساق .﴾

وهكذا تتوالى الآيات على هذا النحو من التقديم والتأخير بين العاجلة والآجلة، بما فيهما من مفاجأة مذهلة وسرعة مدهشة ، وذلك أوقع في النفس، وأرهف للحِسّ من الناحية الدينية ، وذلك – أيضاً – أشد إحياء للمنظر ، من الناحية التعبيرية البيانية .

وما أشد اتّفاق الناحيتين الدينية والفنية في تعبير القرآن وتصويره ؛ ليكون له من بعد ذلك أعظم الأثر وأعمقه في مختلف النفوس [٦٢] .

الفصل الثاني

من الصور الأدبية في القرآن الكريم

تكمن دقة التصوير وروعته في إثارته الحواس المختلفة ، والعواطف المتباينة ، مما يُثبِّت الصورة في الإدراك والوجدان . وهذا الأمر هو الذي وجَّه أنظار العلماء، فتنبهوا إلى الصورة القرآنية في قوتها وروعتها ، وبذلوا الجهود المشكورة في سبيل إبرازها ، والوقوف على أسرار إعجازها ؛ وذلك لما رأوه في الصورة البيانية القرآنية من آثار نفسية رائعة ، ومن ثم فقد عُني كل من علماء القرآن والبيانيين بتلك الصور ، وتتبعوها في آيات القرآن ، واستخرجوا منها مختلف القواعد والمقاييس [٦٣] .

وإذا كان علماء الإعجاز القرآني قد بذلوا هذه الجهود من أجل الوقوف على أسرار هذا النبأ العظيم ، والكشف عن مواطن الجمال في صوره الرائعة — وما أحصَوا جميعاً كلَّ ما في الكتاب الكريم من روعة وجلال — فإن الأمر يقتضينا استعراض بعض هذه الصور الفريدة في نوعها ؛ حتى يتسنى لنا بعد ذلك أن نقف على خصائص التصوير في هذا القرآن العظيم .

١ — التشبيه و التمثيل

(أ) التشبيه :

من صور البيان الرائعة ، تلك التي تتخذ من التشبيه طريقاً دقيقاً مصوِّراً

ومعبّراً عن كل ما تدركه الوجدانات ، أو تنفعل له المشاعر والأحاسيس . والتشبيه في حقيقته التأثيرية ما هو إلا لَمْحُ الصِّلة (٦٤) بين أمرين من حيث وقعهما النفسيّ ، وبه يوضِّح الفنان شعوره نحو شيء ما توضيحاً وجدانيا ؛ حتى يحس السامع بما أحس به المتكلم ، فهو ليس دَلالة مجردة ؛ ولكنه دلالة فنية، ذلك أنك تقول : ذاك رجل لا يُنتفع بعلمه ، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قُبْح هذا الرجل ، فإذا قلت : إنه كالحمار يحمل أسفاراً ؛ فقد وصفت لنا شعورك نحوه ، ودللت على احتقارك له وسخريتك منه .

ولا شك في أن تشبيه الشيء بغيره يهدف إلى تقرير المشبَّه في النفس بصورة المشبَّه به أو بمعناه ، وخاصة إذا كان التشبيه رائعاً جيداً يدرك به المتفنّن ما بين الأشياء من صلات ، يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره ، ومن ثم يثير في النفس مشاعر الاستحسان والارتياح ؛ لما في تعبيره وتصويره من جِدة وطرافة معاً .

وقد أدرك الأدباء منذ قديم عظم التشبيه ، ومنزلته في التصوير البياني ، فهو عندهم من الصور التي تراود الخيال ، وبه تحسن الصورة المراد التعبير عنها .

كذلك تعددت تعريفات التشبيه منذ أن وضع البيانيون أيديهم عليه كصورة من صور البيان الرائعة ، فمنها ما ذكره ابن رشيق ، من أنه وصف الشيء بما يُقاربه ويشاكله (٦٥) . كما نجد السيوطي في إتقانه قد عدَّ قواعد التشبيه من أشرف أنواع البلاغة وأعلاها ، ثم يذكر بعد ذلك عدة تعريفات للتشبيه نقلاً عن علماء البلاغة والبيان .

ولا أريد أن أتعرض لكل هذه التعريفات أو مناقشتها ، فليس هذا مجالنا ،

ويكفي أن نقف على بلاغة التشبيه وفائدتها كصورة من صور البيان ، وفي ذلك يقول ابن الأثير : (٦٦) إنك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبّه به أو بمعناه ، وذلك أوكد في طريق الترغيب فيه أو التنفير عنه ، أ لا ترى أنك إذا شبّهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها ؟ وكذلك إذا شبّهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها ؟

فبلاغة التشبيه – إذاً – في تحقيق ما أُريدَ به ، من التحقيق بين الشيئين أو الوقوف على مدى التقريب بينهما ؛ إذ إنه كلما كان التشبيه محقّقاً للغرض الذي اجتُلب من أجله كان أبلغ وأعلى ، ويزيده بلاغةً ما فيه من طرافة وإبداع .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإلى أي مدًى وصلت بلاغة التشبيه في القرآن؟ وإلى أي حد أثرت الصورة البلاغية القرآنية من خلال هذا التشبيه ؟

إن التشبيهات في القرآن لم تقف عند مجرد تسجيل وجوه الشبه المادية بين الأشياء ؛ بل تجاوزتها إلى المماثلة النفسية ، وتعمقتها حتى أضفت عليها حياة شاخصة وحركة متجددة ، فانقلب المعنى الذهني إلى هيئة أو حركة ، وتجسّمت الحالة النفسية في لوحة أو مشهد . وليس هذا فحسب ؛ بل يُبرز جمال التشبيه القرآني ما فيه من إبداع في العرض ، وجمال في التنسيق ، وروعة في النظم والتأليف ، وجرس في الألفاظ يدل على صورة معانيها .

وإذا كان لنا أن نستعرض بعض الصور التشبيهية في القرآن – فإني أحب أن أتعرض لهذه الصور من خلال تقسيم الرُّماني لأغراض التشبيه ؛ حيث تعمّق

أصوله ، متتبعًا دوره في التعبير الفني الجميل ، مطبقًا ما توصل إليه من نتائج وآراء على فنون التعبير في النظم القرآني ؛ فهو يشرح ويحلل حتى يصل به الأمر إلى إدراك سر الجمال في تشبيهات القرآن (٦٧) .

يرى الرماني أن التشبيه يقع على وجوه ، منها :

(١) إخراج ما لا تقع عليه الحاسّة إلى ما تقع عليه ، (٦٨) ويستشهد على ذلك بقوله تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا .﴾ ويتحدّث عن وجه الشبه قائلاً : وقد اجتمعا — أي المشبه والمشبه به — في بُطلان المتوهَّم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة . ولو قيل : « يحسبه الرائي ماءً » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدَّر ؛ لكان بليغًا ، وأبلغ منه لفظ القرآن ؛ لأن الظمآن أشدُّ حرصاً عليه ، وتعلُّق قلبُه به ، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يُصيِّره إلى عذاب الأبد في النار ، ﴿ و وَجَدَ اللهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللهُ سَرِيعُ الحِسَابِ .﴾

ويُعقِّب الرُّمانيُّ على شرحِهِ لهذه الصورة القرآنية بقوله : وتشبيهُ أعمال الكفار بالسَّراب من حسن التشبيه ، فكيف إذا تضمَّن مع ذلك حسن النظم ، وعُذُوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة ؟

والحقيقة أن جمال هذه الصورة القرآنية يمتد إلى الصورة التي تليها مباشرة، حتى إذا ما ارتسمت الصورتان في الذهن ، وحلق في آفاقهما الخيال ، فما أسرع وأوقع تأثيرهما في النفس : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُم كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَه لم يَجِدْهُ شَيْئًا و وَجَدَ اللهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللهُ سَرِيعُ الحِسَابِ ؛ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ . ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ، وَمَن لَمْ

يَجْعَلِ اللهُ لَهُ نوراً فما لهُ مِن نورٍ ﴾ (٦٩)

فهاتان صورتان : الأولى — تشبيه أعمال الذين كفروا في عدم غَنائها بسراب يثير في نفس الظمآن معانيَ الرِّي والأمل والنجاة ، ثم يجيئه ؛ فلا يجد عنده إلا الظَّمأ والعذاب . والثانية — تشبيه هذه الأعمال في ضلالها ، بتلك الصورة المفزعة الرهيبة : ظلمات في بحر لجّي ، يغشاه موج ، من فوقه موج ، من فوقه سحاب .

ومع أن أعمال الكافرين شيء معنويٌّ ، لا تتحقَّق وجوه شبه حسية بينه وبين هاتين الصورتين الماديتين — فإن المشابهة النفسية الرائعة قد أغنت عن ذلك ، بما حققته من مماثلة قوية مؤثرة .

كان يمكن أن يقال : إن أعمال الذين كفروا لا حساب لها ولا وَزْن ، وإنهم يخدعون أنفسهم حين يظنونها شيئاً ، أو إنهم في ضلال دائم لا مخرج لهم منه ، ولا هادي لهم فيه ؛ فيؤدى المعنى حينئذ إلى الذّهن ، ثم يركد هناك ؛ ولكنه التعبير القرآني : يحيا ويتحرك ، ويجيش به الحس والخيال ، حين يؤدى في هذه الهيئة التصويرية .

وإنه لتصوير رائع ، فيه ذلك التّخيُّل القويُّ ، وفيه روح القصة . وهو بعد ، في حاجة إلى ريشة مبدعة لو أريد تصويره بالألوان ، وإلى عدسة يقظة لو أريد تصويره بالحركات ؛ بل أين هي الريشة ، أو أين هي العدسة التي تستطيع أن تُبرز تلك الظلمات وهي ﴿ في بحر لُجِّيٍّ يغشاه موجٌ من فوقه موجٌ من فوقه سحابٌ، ظلماتٌ بعضُها فوق بعض إذا أخرج يدَه لم يكدْ يراها ﴾ أو تُصوِّر الظمآن يسير وراء السراب آملاً وهو يلهث أن يروي ظمأته ﴿ حتى إذا جاءه لم يجدْه شيئاً ﴾ بل يجدُ مفاجأة لم تكن لتخطر له على بال ﴿ و وجدَ اللهَ عندَه فوفّاهُ حسابَه ﴾

٢ - ثاني الوجوه التي يساق لها التشبيه : إخراجُ ما لم تَجْرِ بِهِ العادة إلى ما جرت به العادة . ومن أمثلة هذا الوجه قوله تعالى : ﴿ إنَّما مَثَلُ الحَياةِ الدُّنيا كَماءٍ أنزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فاختَلَطَ بِهِ نَباتُ الأرْضِ مِمّا يأكُلُ النّاسُ والأنعامُ ، حَتّى إذا أخذَتِ الأرْضُ زُخْرُفَها وَازَّيَّنَتْ وظَنَّ أهْلُها أنَّهُم قادِرونَ عَلَيْها أتاها أمْرُنا لَيْلاً أوْ نَهاراً فَجَعَلْناها حصيداً كأن لمْ تَغْنَ بالأمْسِ ، كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآياتِ لِقَوْمٍ يَتفَكَّرونَ .﴾ (٧٠)

وفي هذه الصورة يجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ، ثم الهلاك بعده ، وفي ذلك العبرةُ لمن اعتبر ، والموعظةُ لمن تفكَّر في أن كل فانٍ حقيرٌ وإن طالت مدته ، وصغيرٌ وإن كبر قدره (٧١).

هذا .. والتشبيه في الآيات تشبيه مركب من جزئيات ، جاءت من مجموعها تلك الصورة الحية الشاخصة ، التي شبهت حال الدنيا في سرعة انقضائها ، وزوال نعيمها ، واغترار الناس بها - بحال الماء النازل من السماء ، ينبت أنواع العشب ، ويَزَيِّن بزخرفها وجهَ الأرض حتى أصبحت كالعروس في ثيابها الفاخرة ، حتى إذا ما ركن أهلها إليها ، وظنّوا أنها آمنة من الجوائح - أتاها بأمر الله فجأة ﴿ فَجَعَلْناها حَصيداً كَأن لَمْ تَغْنَ بالأمْسِ .﴾

ومثل الآية السابقة قوله تعالى : ﴿ وَاضْرِبْ لَهُم مَثَلَ الحَياةِ الدُّنْيا كَماءٍ أنزَلْناهُ مِنَ السَّماء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الأرْضِ ، فأصْبَحَ هشيماً تَذْروهُ الرِّياحُ ، وكانَ اللهُ عَلى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِراً .﴾ (٧٢)

وإذا كانت الآية الأولى في تصويرها تعرض عديداً من المشاهد - فإنا نرى الآية الأخيرة في تصويرها كذلك ، وقد انتهى شريط الحياة بأكمله في جُمل قصار ، وفي مشاهدَ ثلاثة متتابعة : ﴿كَماءٍ أنزلناهُ مِنَ السَّماء .﴾ ﴿ فَاخْتَلطَ بِهِ

نباتُ الأرض .﴾ ﴿ فأصبحَ هشيماً تَذْروهُ الرِّياحُ .﴾ ألا ما أقصرها حياةً ! وما أبدعه تعبيراً !

لقدِ اجتمعت لهذا التعبير كل عناصر الصدق والدقة والجمال : الصدق في عرض أطوار النبات ، فلم ينقص شيء منها ؛ تحقيقاً للغرض الديني . والدقة حيث تحقق بهذا التعبير — أيضاً — غرض الصورة كاملاً . والجمال في هذه السرعة الخاطفة التي ينشط لها الخيال . كما أنه لا يغيب عنا هذا النسق اللفظيُّ المستخدَم في تقصير عرض المشهد . كما استُخدِمت كذلك وسائلُ العرض الفنية لهذا الغرض : فهذا « التعقيب » الذي تمثله هذه « الفاء » ﴿ فَاخْتَلطَ بِهِ نَباتُ الأَرْضِ ﴾ ، ﴿ فأصبحَ هَشيماً تَذْروهُ الرِّياحُ ﴾ ، في تتابع المراحل ، يتَّفق مع طريقة العرض السريعة . ثم هذا الماء النازل لا تختلط به الأرض فتنبت ؛ بل يختلط به « نبات الأرض » مباشرةً . وهذه حقيقة ، ولكنها حقيقة تُعرض في الوضع الخاص ، الذي يحقِّق السرعة المطلوبة .

٣ — وثالث الوجوه التي يُساق لأجلها التشبيه : إخراج ما لا يُعرف بالبديهة إلى ما يُعرف بها ، ومنه قوله تعالى : ﴿ مَثَلُ الَّذينَ اتَّخَذوا مِنْ دونِ اللهِ أَوْلِياءَ كَمَثَلِ العَنْكَبوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً ، وَإِنَّ أَوْهَنَ البُيوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبوتِ لَوْ كانوا يَعْلَمونَ .﴾ (٧٣)

فالجامع هنا بين الأمرين : ضعف المعتمَد . والفائدة : التحذير من حَمْل النفس على الغرور بالعمل على غير يقين ، مع الشعور بما فيه التَّوهين (٧٤) .

والآية ، وقد أرادت تجسيم ضعف هؤلاء الآلهة أو الأولياء من دون الله عامة ، و وهن الملجأ الذي يلجأ إليه عُبَّادُهم حين يحتمون بحمايتهم — فإنها عبَّرت عن ذلك كله بصورة مزدوجة ، فهؤلاء الذين اتَّخذوا من دون الله أولياء:

عناكبُ ضئيلة واهية ، تأوي من حمَى هؤلاء الآلهة أو الأولياء إلى بيت العنكبوت ، أوهن وأضأل بيت ﴿ وإنَّ أوْهَنَ البُيوتِ لَبيتُ العَنْكبوتِ لَوْ كانوا يَعْلَمونَ .﴾ ، ولكنهم لا يعلمون هذه البديهة المنظورة ، فهم يضيفون إلى الضّعف والوهن الجهلَ والغفلة ، حتى يعجزوا عن إدراك البديهيِّ المنظور .

٤ - أمّا الوجه الرابع والأخير - حسب تقسيم الرُّماني لأغراض التشبيه - فهو : إخراج ما لا قوّة له في الصفة إلى ما له قوةٌ فيها ، كقوله عز وجل : ﴿ وَلَهُ الجَوَارِ المُنْشَآتُ في البَحْرِ كالأعْلامِ .﴾ (٧٥) وفي سورة أخرى : ﴿ ومِنْ آياتِهِ الجوارِ في البحرِ كالأعْلامِ .﴾ (٧٦)

فهذا تشبيه قد أخرجَ ما لا قُوّة له في الصفة إلى ما له القوة ، وقد اجتمعا في العظم ، إلا أن الجبال أعظمُ ، وفي تلك العبرة من جهة القدرة فيما سخّر من الفلك الجارية مع عِظَمها ، وما في ذلك من الانتفاع بها (٧٧).

وما أعجب أن نجد النّسق الفنيّ ، والنظم البديع الدقيق ، والاختيار المناسب تشترك جميعاً في جلاء هذه الصور القرآنية لتقوية أثرها في النفوس. ونظرة فاحصة في الآيتين الأخيرتين فقط : ﴿ ومِنْ آياتِه الجَوارِ في البحرِ كالأعْلامِ ﴾ ، ﴿ ولَهُ الجَوارِ المُنْشآتُ في البَحْرِ كالأعْلام ﴾ - لنرى مدى عناية القرآن بالصورة ؛ تحقيقاً للغرض الديني ، وإبرازاً للجمال الفني معاً .

قدّم الخبر في قوله « ومن آياته » ، « وله » - ولو أخّره لذهبت حلاوة الأسلوب ودقة مغزاه ، ولبطل ما فيه من الرونق والجمال . وانظر إلى الموصوف في قوله « الجواري » فلم يقل الفلك الجواري ، واكتفى بالجواري فقط ، لما في الجري من الإشارة إلى باهر القدرة ، حيث أجرتها الريح ، وهي أرقُّ الأشياء وألطفها ، فحركت ما هو أثقل الأمور وأعظمها ، وجمعه الجواري دون

جاريات ، ولو فعل شيئاً من ذلك لنقصت بلاغته ونزلت فصاحته ، ثم قال « في البحر » ولم يقل في العبب ولا في الباحة ولا في الطمطام ، وإن كانت كلها من أسماء البحر ؛ لكون « البحر » أسلس وأسهل ، ولما في هذه اللفظة من الدقة واللطافة . وكذلك قوله « كالأعلام » في تشبيه « الجواري » وهي من باب تشبيه المحسوس بالمحسوس ، كقوله تعالى : ﴿ كأنّهنّ الياقوتُ والمرجان ﴾ (٧٨) ، ﴿كأنّهنّ بَيْضٌ مكنونٌ ﴾ (٧٩) في تشبيه الحور العين . والأعلام جمع عَلَم ، وهو يُطلق على الجبل ، وعلى الرّاية ، وكلٌ واحد منهما صالح للتشبيه هنا ؛ لأن المقصود هو الظهور والبيان . وإنما قال « كالأعلام » ولم يقل كالروابي أو الآكام مثلاً ؛ إيثاراً للأخفّ الملتذّ به ، وعدولاً عن الوحشيّ المشترك (٨٠).

وهكذا نجد النسق القرآنيّ ، وهو أبداً حافل بالقوة والفن والإبداع ، والاختيار المناسب لكل جزئية من جزئيات التشبيه ، بالإضافة إلى أن صور هذا التشبيه الرائع منتزعة من الحقائق المسايرة لنظام الكون ، والموافقة لطبائع الناس، كما أنها كلها صورٌ مما يقع عليها البصر ، أو يدركها الفكر بلا غموض ولا إبهام ، فهي صور شملت مظاهر هذا الكون بأسره ، بما فيه من إنسان وحيوان ونبات وجماد، وشملت المظاهر والظواهر الطبيعية الأخرى .

فليس عجيباً ولا غريباً أن نجد تشبيهاتِ القرآن قد استَعملت تلك الكلمات كُلا بما تليق به : الحمار الكلب العنكبوت الجراد الفراش الجبال الصَّفوان الحجارة اللؤلؤ الياقوت المرجان الزرع النخل العُرجون العَصْف الريح الهشيم الرّماد السّراب الظُّلمات .. إلى غير ذلك من المظاهر أو الظواهر الموجودة في هذا الكون الفسيح ، والثابتة الدائمة في حياة الإنسان . فإذا ما استعملها القرآن في تشبيهاته كانت بالتالي صور هذا التشبيه حاضرةً ماثلة في الأذهان ، وحيّة

شاخصة في الوجدان ، ومن ثم يكون التأثير المقصود — وهذا هو سر خلود القرآن وحياته في نفوس الناس منذ نزوله ، وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وهناك بعض صور من التشبيه مستعملة في الوسط الإنسانيّ ، كنماذج يرسمها القرآن تعبيراً عن أغراضه الدينية . وإذا كانت هذه الصور لمناسبات خاصة ، ولرسم نماذج إنسانية واقعة سيقت في سهولة ويسر واختصار — فإن المعجزة الفنية في إخراج مثل هذه الصور ، جعلت هذه النماذج تتخطى الزمان والمكان ، وتتجاوز القرون والأجيال . ولنقرأ مثلاً قوله تعالى : ﴿ وإذا مسَّ الإنسانَ الضُّرُّ دَعانا لِجَنْبِهِ أَوْ قاعِداً أَوْ قائِماً ، فلَمّا كَشَفْنا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَمْ يَدْعُنا إلى ضُرٍّ مَسَّهُ . كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ ما كانوا يَعْمَلونَ .﴾ (٨١)

فهذه الصورة الجلية المعبرة قد اجتمعت فيها كل عناصر الصدق النفسي والجمال الفني معاً ؛ فهكذا الإنسان حقا حين يمسُّه الضر وتتعطل فيه دفعة الحياة ، يلتفت إلى الخلف ويتذكر القوة الكبرى ، ويلجأ عندئذ إليها ، ويُلقي بكل حمله عليها . فإذا انكشف الضر ، وزالت عوائق الحياة ، وانطلقت الحيوية الدافعة في كيانه ، وهاجت دواعي الحياة فيه ؛ لبّى دعاءها المستجاب ، و ﴿ مرَّ كأن لمْ يَدْعُنا إلى ضُرٍّ مَسَّه .﴾

وما أبدع هذا التناسق الفني في الآية ، فعند الدعاء لكشف الضر تطول الصورة هكذا : ﴿ دَعانا لِجَنْبِهِ أو قاعِداً أو قائِماً ﴾ ، لِتدَعَ الخيال يتنقَّل مع هذا الداعي في أحواله يستغيث بربه . ثم عند كشف الضر ما أسرع ما كانت الصورة الخاطفة ، التي « مرَّت » بهذا الداعي كالبرق الخاطف .. ولم لا ؟ أ ليس الضر قد كشف عنه ؟ فليرجع — إذاً — إلى ما كان عليه من الضلال ، وما أسرع الرجوع إليه ! ولهذا ﴿ مَرَّ كأن لم يَدْعُنا إلى ضُرٍّ مَسَّهُ .﴾

وهذه صورة إنسانية ثانية تبين موقف الجبناء من دعوى رسول الله (ﷺ) لقتال مَنْ يعادون الله ورسوله والمؤمنين ﴿ يُجادِلونَكَ في الحقِّ بعدَ ما تَبَيَّنَ كأنَّما يُساقونَ إلى الموتِ وَهُمْ يَنظُرونَ ﴾ [٨٢] وهنا تجمع الصورة بين مظاهر المكابرة والضعف جميعاً ، المكابرة التي تَصدُّ عن الحق ، والضعف الذي لا يستطيع المواجهة .

وأمثال تلك النماذج البشرية المكابِرة في تخاذُل واستضعاف لجديرة بأن تدخل في عداد ما يليق بها ، من الأنعام ، أو الحجارة ، أو الخُشُب المسنَّدة .

وأمّا صور التشبيه التي تعرضت للمظاهر الكونية الأخرى في هذه الحياة ، والمشاهد القوية الخالدة الدالة على عظمة الإله — فما أكثرها وأبدعها في القرآن ! ولو لم يكن سوى هذه الصورة البديعة ﴿ والقَمَرَ قدَّرْناهُ مَنازِلَ حَتّى عادَ كالعُرْجونِ القَديمِ ﴾ [٨٣] لكفى . . ولكنّنا سنتعرض للمزيد .

ب — التمثيل

عند عرض صور التشبيه السابقة وجدنا أن منها ما هو معقود بين صورة واحدة مشبَّهة وأخرى مشبَّهة بها ، كما في قوله تعالى : ﴿ وله الجَوارِ المنشآتُ في البحر كالأعلام ﴾ وقد أطلق على التشبيه هنا : التشبية المفرد . و وجدنا في الصور السابقة أيضاً أن منها ما هو معقود بين مشبَّهات متعددة، ومشبَّهات بها متعددة كذلك ، حيث انتزع التشبيه حينئذ من الهيئة المركبة ، وأطلق على التشبيه في هذه الحالة تشبيهُ التمثيل أو التمثيل .

فالتمثيل نوع من التشبيه ، وبينهما عموم وخصوص ، فكلُّ تمثيل تشبيه ، ولا عكس . وإذا كان للتشبيه المفرد روعته وجماله ، وبساطته و وضوحه — فإن التمثيل أحفلُ منظراً ، وأوسع مدًى من التشبيه المفرد ، كما أن له روعته في

البيان، وقوته في الإيضاح ، وجماله في التصوير .

وقد أشاد بالتمثيل كثيراً عبد القاهر الجرجاني ، حيث قال : واعلم أن مما اتّفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزتْ هي باختصار في معرِضه ، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته – كساها أبّهة ، ورفع من أقدارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلفاً ، وقسَر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً ، فإن كان مدحاً كان أبهي وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، وأهزَّ للعطف وأسرع للإلف [٨٤] . ومثال المدح المعروض في صورة تمثيلية ، تلك الصورة التي امتدَح الله فيها أصحابَ محمد (ﷺ) : ﴿ .. وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنْجيلِ كَزَرْعٍ أخْرجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوى عَلى سُوقِهِ ، يُعْجِبُ الزُّرّاعَ لِيَغيظَ بِهِمُ الكُفّارَ ..﴾ [٨٥]

فأي تمثيل هذا ؟ إنهم كزرع ، وما أكثر التشبيه بالزرع في القرآن ، وخاصة بالنسبة لأعمال الكافرين ودنياهم ؛ ولكن الصحابة هنا – صحابة محمد (ﷺ) – كمثل زرع ، لا يصبح هشيماً ، ولا تذروه الرياح أبداً ، زرع يخيل إلى ناظره أنه ثابت دائم في مكانه لا يزول ، وقارٌّ في منبته لا يتغير ولا يتحوّل ، حتى لتتحوّل العين عنه وما تحوّل هو عن العين ، وما ذاك إلا ليحقق الغرض المقصود ، ويحدث الأثر النفسيَّ المطلوب ﴿ يُعجِبُ الزُّرّاعَ ليغيظَ بِهِم الكفّار .﴾

وإذا كان التمثيل ذمًّا فعلى حدّ قول الجرجاني : كان مسُّه أوجَع ، وميسمه ألذع ، و وقعه أشدَّ ، وحده أحدَّ ، ومن أمثلته قوله سبحانه وتعالى : ﴿ واتْلُ عَلَيْهِم نَبَأَ الّذي آتَيْناهُ آياتِنا فَانْسلخَ مِنْها فأتْبعَهُ الشّيْطانُ فكانَ مِن الغاوينَ . وَلَوْ شِئْنا لَرفَعْناهُ بها ولكنّهُ أخْلَدَ إلى الأرْضِ وَاتَّبعَ هَواهُ ، فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الكَلْبِ إنْ

تَحْمِلْ عَلَيهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ، ذَلِكَ مَثَلُ القَومِ الَّذِينَ كَذَّبوا بِآيَاتِنا ، فَاقْصُصِ القَصَصَ لَعَلَّهُم يَتفَكَّرُونَ .﴾ (٨٦)

وهكذا « إذا أتى التمثيل حِجاجاً كان برهانه أنوَر ، وسلطانه أقهرَ ، وبيانه أبهر. وإن كان افتخاراً كان شأوه أبعدَ ، وشرفه أجدّ ، ولسانه ألدّ . وإن كان اعتذاراً كان إلى القلوب أقربَ ، وللنفوس أخلبَ ، وللسخائم أسلّ . وإن كان وعظاً كان أشفى للصدور ، وأدعى إلى الفكر ، وأبلغ في التنبيه والزجر ، وأجدرَ بأن يُجلّيَ الغيابة ، ويبصّر الغاية ، ويُبْرِئ العليل ، ويَشفي الغليل .. وهكذا إذا استقريتَ فنون القول وضروبَه ، وتتبعتَ أبوابه وشعوبه .»(٨٧)

وكتاب الله حافل بروائع الصور التمثيلية على اختلاف أغراضها ومراميها، وإذا كان المقام يجلّ عن الحصر – فلا أقل من استعراض النَّزْر اليسير من صور التمثيل في القرآن ، بجانب ما سبق التمثيل به في هذا المجال .

لقد صوَّر القرآن الكريم إنفاق الكافرين في قوله تعالى : ﴿ مَثَلُ ما يُنفِقونَ في هَذِه الحَياةِ الدُّنيا كَمَثَلِ رِيحٍ فيها صِرٌّ أصابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَموا أنفُسَهُم فَأَهْلَكَتْهُ، وما ظَلَمَهُم اللهُ ولكِنْ أنفُسَهُم يَظْلِمونَ .﴾ (٨٨) وهنا نجد الصورة ترسم الحرث وقد أخذته الريح ، وفيها بَرْد يضرب الزرع والثمار فيهلكها ؛ فلا ينال صاحب الحرث منه ما كان يرجو بعد الجهد فيه ، كالذي ينفق ماله وهو كافر، ويرجو الخيرَ فيما أنفق فيذهب الكفر بما كان يرجوه .

ولا يفوتنا في هذا المقام ما في جرس كلمة « صِرٌّ » من تصوير لمدلولها ، وكأنما هو قذائف صغيرة ، تنطلق على الحرث فتهلكه ، وذلك لون من التناسق بديع .

كذلك من صور التمثيل قوله جلّ شأنه : ﴿ لَهُ دَعْوَةُ الحقِّ ، والَّذينَ يَدْعونَ

مِن دونِهِ لا يَستَجيبونَ لَهُمْ بِشَيءٍ إلا كَباسِطِ كَفَّيْهِ إلى الماءِ لِيَبْلُغَ فاهُ وما هُوَ بِبالِغِهِ ، وما دُعاءُ الكافِرينَ إلا في ضَلال .» (٨٩)

فهذه الصورة تبين أن الله وحده هو الذي يستجيب لمن يدعوه ، ويُنيله ما يرجوه ، وأن الآلهة التي يدعونها مع الله لا تملك لهم شيئاً ، ولا تُنيلهم خيراً حتى ولو كان ذلك الخير قريباً .

ولكنّا نرى لهذا المعنى صورة عجيبة – صورة تلحُّ على الحس والوجدان ، وتجتذب إليها الالتفات ، وليس من السهل أن يتحوّل عنها المتأمل فيها إلا بجهد ومشقة ؛ فهي من أعجب الصور التي تستطيع أن ترسمها الألفاظ : إنسان حي شاخص ، باسط كفّيْه إلى الماء ، يريد أن يبلغ فاه ، ولكنه لا يستطيع ، ولو مدّه مدة أكثر فربما استطاع .

وهكذا صور التمثيل في القرآن : كلها على هذا النمط البديع ، صُوَر حية شاخصة ، فيها حركة الحياة ، وفيها الإحساس القويُّ العميق بكل معاني الحياة . ولئن كان القرآن قد أكثر من صور التمثيل في آياته ، فما ذاك إلا لتلك الآثار النفسية العميقة ، التي تبدو واضحة جلية عند الوقوف على كل صورة من هذه الصور ؛ حيث تتعمّق النفوسَ ، وحيث تُحيل المعانيَ المجردة الذهنية إلى مشاهدَ ملموسة محسوسة ، تكاد تعيش فيها – إن لم تكن قد عاشتها بالفعل – نفوسُ الناس أجمعين .

أمّا عن السر في هذا التأثير ، فبالإضافة إلى ما سبق ذكره من إشادة عبد القاهر بصور التمثيل – فإنا نراه يقف بنا كذلك على بعض الآثار والأسرار التي تكمن وراء هذه الصور ، وتتجلّى فيها روعتها ، وذلك حيث يقول : فأمّا القول في العلة والسبب لِمَ كان للتمثيل هذا التأثير ، وبيان جهته ومأتاه ، وما الذي

أوجبه واقتضاه ؟ فأول ذلك وأظهره : أنّ أُنسَ النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ (٩٠) . وذلك يتحقق في التمثيل، لأنه ينتقل بالنفس من المدركات العقلية المجردة إلى ما يُدرك بالحواس ، أو ما يعلم بالطبع . وإن لم يكن للتمثيل سوى أنه ينقل النفس تلك النُّقلة من المدركات العقلية إلى المشاهدات العينية لكفي ؛ ولكن عبد القاهر يأخذ بأيدينا ليقفنا على أكثر من ذلك في أسرار التمثيل وروعته ، وهو أنه يتيح الفرصة للنفس حتى تتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله ، مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستظراف ؛ فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن، وأسبق جارٍ في هذا الرِّهان . وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينَيْنِ حتى يختصر بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب ؟ ويجمع ما بين المُشْئِم والمُعْرِق ؟ وهو يريك للمعاني الممثَّلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، وينطق له الأخرس ، ويُعطيك البيان من الأعجم ، ويُريك الحياةَ في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعَيْن ، والماء والنار مجتمعَتَيْن (٩١) .

ومن اللطائف التي يذكرها الجرجاني — أيضاً — في سر تأثير التمثيل : هو أن المعنى إذا أتاك ممثَّلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له ، والهمَّة في طلبه ، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أظهرَ واحتجابه أشدَّ ، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه — كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجلَّ وألطف ، وكانت به أضنَّ وأشغف (٩٢) .

ولا يُنافي ذلك ما قد يعترض به ، من أن هذه المزية للتمثيل تخالف

المعروف ، من أن خير الكلام ما كان معناه أسرع إلى قلبك من لفظه إلى سمعك ، وتؤدّي في نفس الوقت إلى أن يكون التعقيد والتعمية ، وتعمُّد ما يكسب المعنى غموضاً– مشرِّفًا له ، وزائداً في فضله . وهذا خلاف ما عليه الناس .

وموجز الإجابة عن مثل هذا الاعتراض : أن هناك فروقًا بين كلٍّ من التمثيل والتعقيد : الأول – أن المجهود المبذول في التمثيل يناسب المعنى ، بخلاف ما يُبذل من مجهود في التعقيد ، فلا طائل تحته .

الثاني – أن الحاجة إلى إعمال الفكر في التمثيل إنما ترجع إلى لطف المعنى وبناء بعضه على بعض ، أمّا إعمال الفكر في التعقيد فسببه هو سوء ترتيب الألفاظ .

الثالث – أن الهدف من وراء التمثيل : هو الوقوف على معنًى دقيق لطيف، أمّا التعقيد فإنه يؤدي إلى معنًى قريب هزيل مُبتذل .

فالتعقيد لم يُذمَّ لمجرد حاجته إلى إعمال الفكر دون جدوى من ورائه فحسب ، بل وكذلك لفساد التعبير وسوء الترتيب ؛ حيث أودع للك المعنى في قالب غير مستوٍ ولا مُملَّس ، بل خشن مضرَّس ، حتى إذا رُمت إخراجه منه عسر عليك ، وإذا خرج خرّج مشوه الصورة ناقص الحس (٩٣). وذلك على العكس تماماً مما يأتي به التمثيل من تصوير .

٢ – الاستعارة

ومن الصور الرائعة في البيان القرآني ، ما جاء على سبيل الاستعارة ، وهي تلك التي تعبِّر عن الغرض في تصوير بارع بلفظ قليل ، له أثره في نفس السامع من غير إطالة ولا إطناب .

وللاستعارة تركيب يحمل على تخيُّل صورة جديدة ، وروعتها فيما تضمنته من تشبيه خفي مستور . وإذا كنا قد رأينا في التشبيه كيف تتحقق صفة من الصفّات في شيءٍ ما بصورة قويّة — فإنا نرى في الاستعارة خطوةً أبعد في التخيُّل ، الذي يعبّر عن تأثرنا بمظاهر الحياة والأحياء تعبيراً حافلاً بمختلف المشاعر والأحاسيس ، وما ذاك إلا لأنها من ذلك النوع الموحي الذي يجعل القارئ أو السامع يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه ، وتصوِّر المنظر للعين ، وتنقل الصوت للأذن ، وتجعل الأمر المعنويَّ ملموساً مُحَسًّا. ويؤكد ذلك عبد القاهر الجرجاني عند كلامه عن فضل الاستعارة ، وأثرها كوسيلة من وسائل التصوير البيانيِّ ، حيث ذكر أنها : أمدُّ ميداناً ، وأشدُّ افتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً ، وأوسع سَعَة ، وأبعد غوراً ، وأذهب نجداً في الصناعة من أن تُجمع شعبها وشعوبها ، وتُحصر فنونها وضروبها (٩٤) .

ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجِدَّة ، تزيده قدراً ونبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً . وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفرَد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخِلابة مَوْموقة .

ومن خصائصها التي تُذكر بها وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّةً من الدُّرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر ؛ فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مُبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية . إن شئتَ أرتْك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون (٩٥).

وإذا كان الأقدمون عندما تحدثوا عن الاستعارة في القرآن قد اقتصروا على ذكر أنواعها ، من استعارة محسوس لمحسوس بجامع محسوس أو بجامع عقلي ، ومن استعارة محسوس لمعقول ، ومن استعارة معقول لمعقول أو لمحسوس ، ومن استعارة تصريحية أو مكنية ، ومن مرشحة أو مجردة ، إلى غير ذلك من ألوان الاستعارة . وهم يذكرون هذه الصور ويمثلون بما ورد منها في القرآن ، ويقفون عند ذلك فحسب ، وربما زاد بعضهم فأجرى الاستعارة ، مكتفياً بهذا القدر في بيان الجمال الفني لهذا اللون من التصوير – فإننا نلمس من خلال تحليل الرماني للآيات الواردة على سبيل الاستعارة ، مدى وقوفه على قوة الإعجاز في القرآن ؛ حيث استجمع الصورة القرآنية في ذهنه ، متنبهاً دائماً إلى ذلك الأثر النفسيّ المنبعث من تلك الآيات البينات ، ومشيراً إلى فضل التعبير القرآني على مختلف التعبيرات الأخرى ، مستعيناً في ذلك بالموازنة بين هذه الصور البيانية ، وحقائقها المجردة .

من هذه الآيات : ﴿ وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُوراً ﴾ [٩٦] فحقيقة « قَدِمْنَا » هنا : عُدْنَا ، و« قَدِمنا » أبلغ منه ؛ لأنه يدل على أن الله تعالى عامَل هؤلاء معاملة القادم من سفره ؛ لأنه من أجل إمهاله لهم ، كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قَدِم فرآهم على خلاف ما أمرهم . والمعنى الذي يجمع بين العَوْد والقدوم هو العدل ؛ لأن العَوْد إلى إبطال الفاسد عدل ، والقدوم أبلغ . وأمّا « هَبَاءً مَنْثُوراً » فبيانٌ قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ؛ ومن ثم تُعطي الآية معنًى أوضحَ للضياع الحاسم المؤكد .

ومن هذه الآيات المصوَّرة بالاستعارة قوله تعالى : « فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ ﴾ [٩٧] فالحقيقة : فَبلِّغ ما تُؤمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة؛ لأن الصدع بالأمر لا بد له من تأثير كتأثير صَدْع الزجاجة ، والتبليغُ

قد يصعب حتى لا يكون له تأثير ، فيصير بمنزلة ما لم يقع ، والمعنى الذي يجمعهما الإيصال ، إلا أن الإيصال الذي له تأثير كصدع الزجاجة أبلغ .

وإذا كان قوله تعالى : ﴿ وقَدِمْنا إلى ما عَمِلوا مِن عَمَلٍ فَجَعَلناهُ هَباءً مَنْثوراً ﴾ ، فيه من الخيال ما فيه ، حيث يتتبَّع حركة القدوم المجسمة المتخيلة ، وعملية الإثارة للأعمال ، وارتفاع الهباء في الفضاء ، فإذا كل ما عملوا هباء منثور .. هكذا في لحظة قصيرة ، وفي سرعة فائقة – فإن قوله تعالى : ﴿ فَاصْدَعْ بما تُؤمَرُ وأعْرِضْ عن المُشْرِكينَ ﴾ كذلك فيه من التَّخييل والتَّجسيم ما فيه ؛ حيث جاءت تلك الصورة القرآنية في تعبير موحٍ مشع ، صور ذلك المعنى المجرد ، حتى صار مجسَّماً محسوساً ، فيه حركة وفيه حياة ، وفيه إيحاء بأن كل ما أُمِرَ به إنما هو مادة يشق بها ظلمات الجهل والإلحاد ، وقوة يصدع بها صروح الظلم والطغيان ، ولا يخفى ما في هذا التعبير الموحي من القوة والنفاذ وعظم التأثير .

وهذا هو قوله تعالى في سورة الحاقة : ﴿ كذَّبَتْ ثَمودُ وعادٌ بِالقارِعَةِ ، فأمّا ثَمودُ فَأُهْلِكوا بالطَّاغِيَةِ ، وأمّا عادٌ فأُهْلِكوا بِريحٍ صَرْصَرٍ عاتِيَةٍ ﴾ [٩٨] ، حيث وصف الريح بأنها عاتية ، وحقيقته : شديدة ، والعتوُّ أبلغ منه ؛ لأن العتو شدَّة فيها تمرد .. وما أروعها من صورة تنقل إلى الحس دويَّ الرياح وزمجرتها سبع ليال وثمانية أيام حسوماً ﴿ فَتَرى القومَ فيها صَرْعى كأنَّهُمْ أعْجازُ نَخْلٍ خاوِيةٍ ، فَهَلْ ترَى لهُم مِن باقِيَةٍ ﴾ ؟ كلا .

وقوله سبحانه في السورة نفسها : ﴿ إنّا لَمّا طغَى الماءُ حَمَلْناكُمْ في الجارِيةِ ﴾ [٩٩] فحقيقة (طغى) : علا ، والاستعارة أبلغ ؛ لأن « طغى » : علا قاهراً ، وهو مبالغة في عظم الحال .

وقوله تعالى في شأن النار وأهلها : ﴿ إذا أُلْقُوا فيها سَمِعوا لَها شَهيقاً وهِيَ تَفورُ ، تَكادُ تَمَيَّزُ مِنَ الغَيْظِ .. ﴾ (١٠٠) ، فشهيقاً حقيقته : صوتاً فظيعاً كشهيق الباكي ، والاستعارة أبلغ منه وأوجز . والمعنى الجامع بينهما : قُبْح الصوت . و« تميَّزُ من الغيظ » حقيقته : من شدة الغليان بالاتّقاد ، والاستعارة أبلغ منه ؛ لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس ، مدرَكٌ ما يدعو إليه من شدة الانتقام ، فقد اجتمع : شدةٌ في النفس ، تدعو إلى شدة انتقام في الفعل ، وفي ذاك أعظم الزجر وأكبر الوعظ ، وأول دليل على سعة القدرة وموقع الحكمة .

ويا له من مشهد مروِّع تضطرب له القلوب ، وتقشعر لهوله الجلود : جهنم فيه حية متحركة ، يلقى إليها الذين كفروا فتتلقّاهم بشهيق وهي تفور ، يملأ « نفسها » الغيظ حتى لتكاد جوانبها تتفجّر من الحقد على هؤلاء المكذبين .

يا له من تشخيص يخلع الحياة ويجسمها على ما ليس من شأنه الحياة المجسمة من الأشياء والمعاني والحالات النفسية ! وإنه لفنٌ في القرآن كثير الورود فيما يعرضه من الصور ، ويبلغ من الجمال مستوى رفيعاً ، بما يبثُّ من الحياة في الأشياء ، فتنتفض شخوصاً تأخذ من الأحياء وتعطي ، وتُجاوبهم بالحس والحركة والحياة ، فليس غريباً ولا عجيباً أن يستخدم القرآن في هذا التصوير غريزة الغيظ ، وشعور الغضب في النفس ، فيضيفهما إلى النار ؛ لتدل على مقدار الحقد ، ومدى التهيؤ للانتقام من الكافرين بابتلاعهم عن آخرهم ، وما ذاك إلا لأن القرآن يخاطب الغرائز الإنسانية ، فأدار هذه الغرائز التي تبعث في خفايا النفس صور النار وهولها ، حتى تحقق الصورة ما يراد منها من إثبات الخشية وبث الرهبة والفزع في تلك القلوب المغلقة ؛ فتذعن للخير وتبتعد عن الشر .

وقال سبحانه : ﴿ ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وحيداً . وجَعَلْتُ له مالاً مَمْدوداً . وَبَنِينَ شُهوداً . وَمَهَّدْتُ لهُ تَمْهيداً . ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ . كَلا إِنَّهُ كانَ لآياتِنا عَنيداً ﴾ (١٠١)

« ذرني » ها هنا مستعار ، وحقيقته : ذر عقابي ومَنْ خلقت وحيداً بترك مسألتي فيه ، إلا أنه أخرج — لتفخيم الوعيد — مخرج : ذرني وإياه ؛ لأنه أبلغ، وإن كان الله تعالى لا يجوز عليه المنع ، وإنما صار أبلغ لأنه لا منزلة من العقاب إلا وما يَقْدِر الله تعالى عليه منها أعظم . وهذا أعظم ما يكون من الزجر، ويا للهول حين تبرز القوة الكبرى لهذا المخلوق الضعيف !

ومن صور الاستعارة الجميلة ما جاء في سورة مريم من قوله تعالى: ﴿ ذِكْرُ رَحْمةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيّا . إِذْ نادى رَبَّهُ نِداءً خَفِيّا . قالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا . وَلَمْ أَكُنْ بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيًا ﴾ (١٠٢) فأصلُ الاشتعال للنار ، وهو في هذا الموضع أبلغ ، وحقيقته كثرة شيب الرأس ، إلا أن الكثرة لما كانت تتزايد تزايداً سريعاً ، صارت في الانتشار والإسراع كاشتعال النار ، وله موقع في البلاغة عجيب ، وذلك أنه انتشر في الرأس انتشاراً لا يُتلافى كاشتعال النار . وهذا لون من التخييل بديع ، يتمثل في تلك الحركة الممنوحة لما من شأنه السكون ، فحركة الاشتعال هنا ، تُخيِّلُ للشيب في الرأس حركة كحركة اشتعال النار في الهشيم ، وهي حركة معبرة ومصورة معاً ، فيها حياة وفيها جمال .

وإذا كان تصوير هذه الآيات قد جاوز الحد في الروعة والإبداع كسائر تصوير القرآن — فإن هذا يذكرنا بأن الجمال ليس وحده فيما فيها من استعارات لطيفة ، بل وبما فيها — أيضاً — من دقة النظم ، وبراعة التنسيق ، وإحكام التأليف ، و وضع كل كلمة ، بل كل حرف في مكانه الذي لا يُرتَضى سواه.

ويحضرني في هذا المقام تعليق صاحب « الطراز » على هذه الآيات الأخيرة ، حيث يقول [١٠٣] : وإذا أردتَ أن تكحل بصرك بمرود التخييل ، والاطلاع على لطائف الإجمال والتفصيل ؛ فتأمّلْ قوله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام: ﴿ قالَ ربِّ إنّي وَهَنَ العَظْمُ مِنّي وَاشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْبًا ﴾ ؛ فإنك تجد كل جملة منها ، بل كل كلمة من كلماتها ، تحتوي على لطائف ، وليس في آي القرآن المجيد حرف إلا وتحته سر ومصلحة ، فضلاً عما وراء ذلك .

ومن لطائف هذه الآية أنه كأنه قال إني وهنت العظام مني [١٠٤] ، فترك ذِكر البدن ، وذَكر العظام ؛ لإرادة لقصد شمول الوهن للعظام ودخوله فيها ، وتَرك جمع العظام واكتفى بإفراد العظم ، فقال : ﴿ إنّي وَهَنَ العَظْمُ مِنّي ﴾ وكأنه قال قد شخْتُ ؛ فإن الشيخوخة دالة على ضعف البدن وشيب الرأس ؛ لأنها هي السبب في ذلك لا محالة . فترك الحقيقة ، وهي قوله أشيب ، أو شاب رأسي ، لما علم أن المجاز أحسن من الحقيقة ، وأكثر دخولاً في البلاغة منها ، ومن ثَمَّ أسند الاشتعال إلى الرأس ؛ لإفادة شمول الاشتعال بجميع الرأس ، بخلاف ما لو قال : اشتعل شيب رأسي — فإنه لا يؤدي هذا المعنى بحال .

ثم هذا الإجمال والتفصيل في نصب التمييز ، فإنك إذا رفعت (شيباً) فقلت : اشتعل شيبُ رأسي ، لكان المعنى مخالفاً عما إذا جاء منصوباً ، فإن المبالغة في النصب بهذا التنكير دون غيره .

ثم إنه ترك لفظ « منّي » في قوله: ﴿ واشْتَعلَ الرَّأسُ شيباً ﴾ ، اكتفاء بذكرها في ﴿ وَهَنَ العظمُ منّي ﴾ ، كما أتى به في الأول بياناً للحال ، وإرادة للاختصاص بحاله في إضافته إلى نفسه ، ثم عطف الجملة الثانية على الأولى بلفظ الماضي ، لما بينهما من التقارب والملاءمة . واعلم أن الذي فتق أكمام هذه اللطائف حتى تفتحت أزرار أزهارها ، وتعانقت أغصانها ، وتآلفت أفنانها ،

وتناسبت محاسن آثارها – هو مقدمة الآية وديباجتها ؛ فإنه لما افتتح الكلام في هذه القصة البديعة بالاختصار العجيب بأن طرح حرف النداء من قوله « رَبِّ »، وياء النفس من المضاف : أشعر أولها بالغرض ، فلأجل تأسيس الكلام على الاختصار عقّبه بالاختصار والإجمال ، واكتفى بذكر هاتين الجملتين عما وراءهما (١٠٥).

ومن لطيف الاستعارات وبديعها هذه الصور القرآنية الرائعة : ﴿ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾ (١٠٦)، التي تُطْلِقُ العنان للخيال ليسبح في هذه الحياة البديعة الوديعة ، وفي هذا الصبح الذى يتنفّس فتتنفس معه الحياة ، ويدبُّ النشاطُ في الأحياء على وجه الأرض والسماء . والصبح مشهد مألوف متكرر في حياة الناس ؛ ولكنها آيات الله البينات ، وروائعه المحكمات ، ما مست جامداً إلا نبض بالحياة ، ولا عرضت مألوفاً إلا بدا جديداً خلاباً ، وتلك قدرة قادرة ، ومعجزة ساحرة ، كسائر معجزات الحياة . وما أعجب الصبح عندما يأتي به التصوير القرآنيُّ حيا نابضاً ، وكأن لم تشهده من قبل عينان !

ولقد أجاد الرُّمّاني – كعهدنا به – في بيان الاستعارة في الآية الكريمة ، وذلك حيث التفت إلى تلك الراحة النفسية التي يوحي بها تنفُّسُ الصبح . يقول الرماني : وتنفّس ها هنا مستعار ، وحقيقته : إذا بدأ انتشاره ، وتنفّس أبلغ منه ، ومعنى الابتداء فيهما ، إلا أنه في التنفس أبلغ لما فيه من الترويح عن النفس (١٠٧)

وأي ترويح عن النفس يعدل إشراقة الصبح ، حيث الحياة والحركة ، وحيث راحة النفوس التي تضيق بالظلام ؟

ونظرة تأمل – كذلك – في قوله تعالى : ﴿ أ فمَنْ أُسِّسَ بُنيانَهُ على تَقْوى مِنَ اللهِ ورِضْوانٍ خَيْرٌ أم مَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ عَلى شَفا جُرُفٍ هارٍ فانْهارَ بِهِ في نارِ

جَهَنَّمَ ؛ واللهُ لا يَهْدِي القَوْمَ الظَّالِمِينَ . لا يَزَالُ بُنْيانُهُم الَّذي بَنَوا رِيبَةً في قُلوبِهِمْ إلا أنْ تَقَطَّعَ قُلوبُهُمْ ، واللهُ عَلِيمٌ حَكيمٌ . ﴾ (١٠٨)

فكلٌّ هذا مستعار . وأصل البنيان إنما هو للحيطان وما أشبهها ، وحقيقته اعتقادُهم الذي عملوا عليه ، والاستعارة أبلغ ؛ لما فيها من البيان بما يحس ويتصور ، وجعل البنيان ريبة ، وإنما هو ذو ريبة ، والاستعارة أبلغ ، كما تقول هو خُبْث كله ، وذلك أبلغ من أن يجعله ممتزجاً ؛ لأن قوة الذم للريبة ، فجاء على البلاغة لا على الحذف الذي إنما يراد به الإيجاز في العبارة فقط (١٠٩) .

وما أعجبها من صورة تلك التي تكشف عن حال من يقيم بنيانه على غير تقوى من الله ، وهي تُخيِّل للحس حركة انهيار سريع ومفاجئ ، لا يدع فرصة واحدة للنجاة . فهذا أسَّس بنيانه على حافة الهاوية : ﴿ فَانْهارَ بِهِ في نارِ جَهَنَّمَ ﴾ هكذا بلا تراخٍ — وكأن الحياة الدنيا على طولها لا تستدعي التعبير بحرف التراخي « ثم » ؛ وإنما هو التعقيب بلا تراخ ؛ « فانهار » ؛ لأن هذا المدى الطويل قصير — جد قصير .

وأختم هذا العرض لبعض الصور القرآنية التي أتت على سبيل الاستعارة بقوله سبحانه : ﴿ وَلا تَمُدَّنَّ عينَيْكَ إلى ما مَتَّعْنا بِهِ أزواجاً مِنْهُمْ زَهْرَةَ الحَياةِ الدُّنيا لِنَفْتِنَهُمْ فيه ، وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وأَبْقَى . ﴾ (١١٠) ولنتأمل إلى استعارة مدِّ العين لإحراز محاسن الدنيا ، والشَّغف بحبها ، والتَّهالك في جمع حطامها ، والشُّح بما ظفر به منها ، وبين المدِّ للعين وهذه الأشياء من الملاءمة والتناسب ما لا يخفى على أهل الكياسة . وهكذا قوله تعالى : ﴿ زَهْرَةَ الحَياةِ الدُّنيا ﴾ ، فاستعار الزهرة لما يظهر من زينة الدنيا ورونقها وإدراك لذَّاتها ، كالزهر إذا تفتَّح وأعجبتْ نضارتُه وحسنُ بهجته .

وهكذا آيات الله البينات أبداً — آيات تتجلى دوماً بإتقانها وإحكامها ، وتبهر

وتسحر بحسن عرضها ، وجمال اتساقها ، وبديع تصويرها .

وما قصدت استقصاء صور هذا النوع من التصوير ، ثم تدوينها جميعها بجانب غيرها من ألوان التصوير ، فإن الأمر أكبر وأعظم من أن يُحصى ويدوَّن ؛ وإنما هي نماذج يدل قليلها على كثيرها لأصِلَ من ورائها إلى ما في التعبير القرآني من تَفرُّد بخصائصه التي يمتاز بها عن غيره من فنون التعبير ؛ ولهذا لم ألجأ إلى التقسيمات المتعددة لهذا اللون من التصوير ولا لغيره ، فهذه كلها موجودة في مختلف الكتب البلاغية . وإذا كانت الاستعارة — من بين وجوه البلاغة — كما يقول الجرجاني : «بدر نجومها وحَلي عرائسها . إن شئتَ أرتك المعانيَ اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون . وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون .» [١١١] فإن هذه المزية للاستعارة، وتلك المبالغة التي تُدَّعى لها — ليست في نفس المعنى الذي يقصد إليه المتكلم ؛ ولكن في طريق إثباته للمعنى وتقريره إياه .. فليست المسألة مجرد نقل كلمة من معنى إلى معنى ؛ لأن ذلك يفقد الاستعارة قوتها ، بل يضيع معناها ؛ لأننا لو نقلنا الأسد — مثلاً — من معناه الحقيقي إلى معنى الرجل الشجاع ، لصار معنى (رأيت أسداً) : (رأيت رجلاً شجاعاً) ؛ فتفتقد الاستعارة قوتها ، ولا تكون أقوى من الحقيقة في شيء ، ولكن مصدر قوة الاستعارة ، إنما هو في ادِّعاء أن الرجل من جنس الأسد حقيقةً ، وله طبيعته وصفاته [١١٢] .

٣ — الكناية

والكناية بدورها طريقة من طرائق البلاغة ، وهي من الصور الأدبية اللطيفة ، التي لا يصل إليها إلا من لَطُف طبعه ، وصفت قريحته . ولها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق ، واضحة المعالم ،

دقيقة التعبير والتصوير ؛ فهي تأتي بالفكرة مصحوبة بدليلها ، والقضية وفي طيِّها برهانها . ومما لا شك فيه أن ذكر الشيء يصحبه برهانه أوقع في النفس وآكد لإثباته [١١٣]. كما أنها – كغيرها من الصور الأدبية الرائعة – تظهر المعاني في صورة المحسّات ، وتلك خاصة الفنون ، فإن المصوِّر – مثلاً – إذا رسم صورة للأمل أو اليأس ، أو النجاح أو الفشل ، وأجاد في تصويره – فإنه لا شك يسحر ويبهر ، ويجعل الرائي يلمس ويرى ما كان يعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً .

والكناية تمكنك من أن تشفي الغليل من الخصم من غير أن تجعل له إليك سبيلاً، ودون أن تخدش وجه الأدب . وهذا النوع من الكناية يطلق عليه التعريض ، كما أنها – من ناحية أخرى – يمكنها التعبير عن القبيح بما تسيغ الآذانُ سماعه ، وهذا من أسرار بلاغتها .

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني قد بيّن المراد بالكناية بقوله : « أن يريد المتكلم إثبات معنًى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنًى هو تاليه وردفه ، فيومئُ إليه ويجعله دليلاً عليه .» [١١٤] فقد بيّن لنا أيضاً أن الكناية – من حيث التعبير – أبلغ من الحقيقة وذلك حيث يقول [١١٥] : قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح . ثم يرى أن ذلك وإن كان معلوماً ، إلا أنه يحتاج – حتى تطمئنَّ النفس – إلى معرفة السبب ، فيقول : تفسير هذا ، أن ليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيتَ عن المعنى زدتَ في ذاته ؛ بل المعنى : أنك زدت في إثباته ، فجعلتَه أبلغ وآكد وأشد ، فليست المزية في قولهم (جَمُّ الرَّماد) أنه دليل على كرم أكثر ، بل إنك أثبتَّ له القِرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وادَّعيتَه دعوى أنت بصحتها أوثق .

فالكناية ليست حقيقتها في ذلك الشكل المادي التعبيريّ فحسب ، بل تجاوزها إلى ما وراءها من حقيقة نفسية ، فمجيء الكناية – إذاً – إنما هو بمثابة البرهان المادي لتلك الحقيقة النفسية . والقرآن الكريم – وقد حشدت آياته بالصور الأدبية الرائعة – لم يخلُ من هذه الصور الكنائيّة ، بل وكما عرفناه أبداً : النموذج الأعلى ، والمثال الفَرْد لكل بيان .

وتقوم الكناية القرآنية بتصيبها كاملاً في أداء المعاني وتصويرها ، خيرَ أداء وأدقّ تصوير ، وهي حيناً راسمة مصورةً موحية ، وحيناً مؤدبة مهذبة ، تتجنّب ما تنفر الأذن من سماعه ، وحيناً موجَزة تنقل المعنى وافياً في لفظ قليل . وهي – في كل ذلك – لا تخلو من الإيحاء والتصوير ، كما لا تستطيع حينئذ أن تؤدي المعنى كما أدته الكناية مُشبعاً مُوحياً ، ومُصَوِّراً معبراً .

فمن الكناية المصورة الموحية قوله تعالى : ﴿ ولا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلولةً إلى عُنُقِكَ وَلا تَبْسُطْها كُلَّ البَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلوماً مَحْسوراً .﴾ (١١٦) فالتعبير عن البُخْل باليد المغلولة إلى العُنق ، فيه تصوير محسوس لهذه الخلة المذمومة في صورة قوية بغيضة منفّرة ، فهذه اليد التي غُلّت إلى العُنق لا تستطيع أن تمتد . والقرآن بذلك يرسم صورة البخيل الذي لا تستطيع يده أن تمتد بإنفاق ولا عطية ، كما أن التعبير بِبَسْطِها كلَّ البسط يصور لك صورة هذا المبذر الذي لا يُبْقي من ماله على شيء ، كهذا الذي يبسط يده ، فلا يبقى بها شيء . وهكذا استطاعت الكناية أن تنقل المعنى قوياً مؤثراً . (١١٧)

ومن هذه الصور الكنائية قوله تعالى: ﴿ يا أَيُّها الَّذينَ آمَنوا اذْكُروا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُم إِذْ جاءَتْكُم جُنودٌ فَأَرْسَلْنا عَلَيْهِمْ ريحاً وجُنوداً لَمْ تَرَوْها ، وكانَ اللهُ بِما تَعْمَلونَ بصيراً . إِذْ جاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُم ومِنْ أَسْفَلَ مِنْكُم وإِذْ زاغَتِ الأَبْصارُ

وبلغَتِ القُلوبُ الحنَاجرَ وَتظنّونَ بِالله الظُّنونا . هُنالِك ابْتُلِيَ المُؤْمِنونَ وزُلْزِلوا زِلْزالاً شَديداً .﴾ (١١٨) فالتالي أو السامع لهذه الآيات ليقف بسمعه وبصره ، بل وبكافة حواسه ومشاعره ، على مقدار الكرب العظيم الذي كان عليه المؤمنون وقتذاك ، وجنود الأعداء قد أخذوا عليهم كلَّ سبيل ، وضاقت بالمؤمنين الحِيَل، وانسدّت أمامهم الفَرَج .

فأيةُ حركة نفسية أو حسية من حركات الهزيمة ، وأي سمة ظاهرة أو مضمرة من سمات الموقف – لم يبرزها هذا الشريط الدقيق المتحرك ، المساوق في حركته لحركة الموقف كله ، وهو يعبر عن شدة الهول والفزع الذي حاق بالمؤمنين وقد أحسوا بالهزيمة الساحقة ؟ وها هم أولاء الأعداء يأتون المؤمنين من كل مكان ، وها هي ذي الأبصار زائغة ، والنفوس ضائقة ، وقد زُلزل المؤمنون زلزالاً شديداً .

وهكذا لا تدع الآيات حركة ولا سمة ولا خلجة نفسية إلا وهي مسجلة ظاهرة ، كأنها شاخصة حاضرة . وإذا كانت هذه حادثة قد وقعت بالفعل ، إلا أن صورتها ترسم (الهزيمة) مطلقة من كل ملابسة ، وما يزيد عليها أو ينقص منها إلا جزئيات في الوقائع .

ومن الكناية المهذبة قوله تعالى: ﴿ نِساؤُكُمْ حَرْثٌ لكمْ فَأتوا حَرْثَكُم أنّى شِئْتُم ...﴾ (١١٩) وقوله سبحانه: ﴿ وَإنْ كُنْتُم مَرْضى أوْ عَلى سَفَرٍ أو جاءَ أحَدٌ مِنكُم مِنَ الغائِطِ أوْ لامَسْتُمُ النِّساءَ فَلَمْ تَجِدوا ماءً فَتيَمَّموا صَعيداً طَيِّباً ...﴾(١٢٠) ومن هذا القبيل أيضاً قوله جل شأنه : ﴿ أُحِلَّ لكُمْ لَيْلَةَ الصِّيامِ الرَّفَثُ إلى نِسائكُم ، هُنَّ لِباسٌ لكُمْ وأنْتُم لِباسٌ لهُنَّ ، عَلِمَ اللهُ أنَّكُمْ كُنْتُم تَخْتانونَ أنْفُسَكُم فَتابَ عَلَيْكُم وعَفا عَنْكُم ، فالآنَ باشِروهُنَّ وابْتَغوا ما كَتَبَ اللهُ لكُمْ .. ﴾ (١٢١)

وهكذا كنّى الله بالإتيان والملامسة والرّفث والمباشرة تكنية فيها كل التهذيب والأدب والتعليم .

ونجد من صور الجمال في الكنايات القرآنية ، ما عدل فيها عن ذكر شيء بلفظه الدّال عليه لِهُجنته ، إلى لفظ آخر يدل عليه غير مستكره ولا تنبو عنه الطباع . وإن لم يكن هناك سوى ما سبق من قوله سبحانه : ﴿ نِساؤُكُمْ حَرْثٌ لكُمْ فَأْتوا حَرْثَكُم أنّى شِئْتُم ﴾ لكفى بهذا التعبير من السمو والرقي ما يدل على عظمة القرآن ، فلا يخفى ما فيه من ألوان التناسق الظاهر والمضمر ، وهو من لطيف الكنايات عن الملابسات الدقيقة ، وأدق ما فيه هو ذلك التشابه بين صلة الزارع بحرثه ، وصلة الزوج بزوجه في هذا المجال الخاص ، وبين ذلك النبت الذي يُخرجه الحرث ، وذلك النبت الذي يخرجه الزوج .. وما في كليهما من تكثير وعمران وفلاح . والعجيب أن كل هذه الصور تنطوي في بعض آية .

وهناك – أيضاً – من صور الكناية ما يُعدل فيها عن الحقيقة ، لا لقبحها وثقلها على الأسماع والطباع ، ولكن إلى ما هو آنس للنفس ، وأوقع في الحِسّ ، وأدخل في الإعجاب والإعجاز .

من ذلك تلك الآيات التي تصور بعض ما أعده الله من نعيم مقيم للصالحين من عباده في جنات الخلد : ﴿ فِيهِنَّ قاصِراتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جانٌّ ﴾ ، (١٢٢) ﴿ وَفُرُشٍ مَرْفوعةٍ ﴾ (١٢٣) ، فإن هذا كناية عن النساء .

ومن صور الكناية ما عُدل فيها عن الحقيقة تَستُّراً ، كقوله تعالى حكاية عن نبأ الخصم إذ تسوّروا المحراب على داود عليه السلام ، فقال أحدهما له : ﴿ إِنَّ هَذا أخي لَهُ تِسْعٌ وتِسْعونَ نَعْجَةً ولي نَعْجةٌ واحِدَةٌ فَقالَ أكْفِلْنِيها وَعَزَّني في

الخِطابِ . قال ﴿ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤالِ نَعْجَتِكَ إلى نِعاجِه .. ﴾ (١٢٤)

فهذا أيضاً كناية عن النساء ، حيث عُدِل به عنهن تستُّراً على داود عليه السلام ، واحتفاظاً بحرمته .

ولمّا فَجَرتِ اليهود وجاوزت حدها ، ولم يكفها إيذاؤها الناس ؛ بل جهلت في ذات الله جل وعلا : ﴿ وَقالَتِ اليَهودُ يَدُ الله مَغْلولَةٌ .﴾ (١٢٥) فما أسرع ما كان من الرد المشنِّع عليهم ، المنكِّل بهم : ﴿ غُلَّتْ أيديهِمْ ، ولُعِنوا بِما قالوا ، بَلْ يَداهُ مَبْسوطَتانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشاءُ .﴾ فهؤلاء — لعنهم الله — عَموا عن واسع كرم الله وعظيم نعمائه على سائر مخلوقاته ، وهم من بينهم ، فكنّى الله عن تلك السعة وهذه النعم بِبَسْط يديه ، سبحانه وتعالى عما يقولون علوّاً كبيراً ، كما كنّى عن شدة تمكنه منهم ومن أمثالهم الذين عبدوا غير الله ، ولم يقدِّروا الله حق قدره بقوله : ﴿ وما قَدَروا الله حقَّ قَدْرِه وَالأرضُ جميعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ القِيامَةِ والسَّمواتُ مَطْوِيّاتٌ بِيَمينِهِ ، سُبْحانَهُ وتَعالى عَمّا يُشرِكونَ .﴾ (١٢٦) فجاءتهم هذه الصور البيانية الهائلة ، تحمل تلك الكناية المعبرة عن مدى عظمته وقدرته سبحانه وعن شدة تمكن الله منهم . وأين هؤلاء ممّن الأرضُ جميعاً قبضتُه يوم القيامة والسموات مطويّات بيمينه ؟

ولهذا عرَّض الله بهؤلاء وأمثالهم في الكثير من آياته ، والتّعريض نوع من الكناية ، وأهم أغراضه الذم . ومنه قوله تعالى في شأن الكافر بربه ، الجاحد لفضله ، المنكر لعظمته وقدرته ، عندما يَلقى جزاءه في النيران يتقلّب فيها ويقال له حينئذ: ﴿ ذُقْ إنَّكَ أنْتَ العَزيزُ الكَريمُ ﴾! بل لننظر إلى المشهد من أوله عندما يُنادى في خزنة جهنم : ﴿ خُذوهُ فَاعْتِلوهُ إلى سَواءِ الجَحيمِ ، ثُمَّ صُبّوا فَوْقَ رأْسِهِ مِنْ عَذابِ الحَميمِ . ذُقْ ، إنَّكَ أنتَ العزيزُ الكريمُ .﴾ (١٢٧)

وما أوجعه من عذاب ، وأشده من إيلام ، وأخزاه من تعريض واستهزاء بهذا العزيز الكريم ! وهذا في نظر (ابن رشيق) من أحسن شواهد التعريض بأبي جهل حين قال ما بين جبليها — يعني مكة — أعزّ مني وأكرم [١٢٨].

ومن صور التعريض كذلك ، ما جاء ضمن أهوال الفزع الأكبر ، للتعريض بأناس يعرفون أنهم مقصودون بذلك : ﴿ إذا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ . وَإذا النُّجومُ انْكَدَرَتْ . وَإذا الْجِبالُ سُيِّرَتْ . وَإذا العِشارُ عُطِّلَتْ . وَإذا الوُحوشُ حُشِرَتْ . وَإذا البِحارُ سُجِّرَتْ . وَإذا النُّفوسُ زُوِّجَتْ . وَإذا المَوْءودَةُ سُئِلَتْ بِأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ . وَإذا الصُّحُفُ نُشِرَتْ . وَإذا السَّماءُ كُشِطَتْ . وَإذا الجَحيمُ سُعِّرَتْ . وَإذا الجَنَّةُ أُزْلِفَتْ . عَلِمَتْ نَفْسٌ ما أَحْضَرَتْ .﴾ [١٢٩]

فوسط هذا الحشد من صور الهول ، يأتي دور الموءودة لِتُسأل : بأي ذنب وأدها أهلها ؟ فليجب عنها الذين فعلوا بها هذا الفعل الشائن ، والذين هم أولى بالإهانة والتوبيخ .

وأخيراً وليس آخراً .. أسوق قوله تعالى : ﴿ ... إنَّما يَتَذَكَّرُ أولو الألْبابِ ﴾ [١٣٠] وهو تعريضٌ يقصد به ذمُّ الكفار ، وأنهم في حكم البهائم التي لا تعتبر ولا تتذكر . و﴿ ... إنما يتذكّر أولو الألباب .﴾

و « إنما » في مقام التَّعريض وسيلة مؤدِّبة مؤثِّرة معاً ، فضلاً عن إيجازها . أمّا أنها مؤدبة ؛ فلأنها تصل إلى الغرض من غير أن تذْكر الطرف المقابل ، ومؤثرة من ناحية أنها توحي بأن تَرْكَ التصريح بما يخالف ما أثبته — هو من الوضوح بمكان ، كما أن الاكتفاء بالمثبَتِ يوحي أحياناً بأنه لا يليق أن يوازَن بين ما أثبِتَ وما نُفي [١٣١].

٤ – الإيقاع الموسيقيّ
في التصوير القرآني

إذا كانت أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبي ، كما تتيح للخيال الجو الطلق الرحيب ليمكنه أن يحلّق في الآفاق – فإن الخيال ليس العنصر الوحيد في تكوين الصورة الأدبية ، فهناك العبارة الموسيقية ، حيث لا يُنكر دورها في مجال التصوير الأدبي .

ومن خواصّ العبارة الموسيقية : جزالة الكلمة ، وحسن جرسها ، وسلامتها من العيوب البلاغية كالتعقيد أو التنافر ، مع دقة في النظم ، واختيار للفظ ، وحسن مطابقته للمعنى .

ولا شك في أنه بهذه العبارة الموسيقية يتم للصورة الأدبية تأثيرها النفسيّ العميق لدى كل متذوّق للفن القولي الرفيع . « وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سببٌ في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه ، مَدًّا أو غُنّة ، أو ليناً أو شِدة ، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها ، ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع أو الإطناب والبَسْط ، بمقدار ما يكسبه من الحِدّة والارتفاع وبُعد المدى ونحوها ، مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى .

فلو اعتبرنا ذلك في تلاوة القرآن على طرق الأداء الصحيحة – لرأيناه أبلغ ما تبلغ إليه اللغات كلها في هز الشعور واستثارته من أعماق النفس ، وهو من هذه الجهة يغلب بِنَظْمه على كل طبع عربي أو أعجمي ، حتى إن القاسية قلوبهم

من أهل الزَّيغ والإلحاد ، وَمنْ لا يعرفون لله آية في الآفاق ولا في أنفسهم — لتلين قلوبهم وتهتز عند سماعه ؛ لأن فيهم طبيعة إنسانية ، ولأن تتابع الأصوات على نِسَبٍ معينة بين مخارج الحروف المختلفة ، هو بلاغة اللغة الطبيعية التي خُلِقت في نفس الإنسان ، فهو متى سمعها لم يصرفه عنها صارف .

« وما هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القرآن إلا صورٌ تامة للأبعاد التي تنتهي بها جُمل الموسيقى ، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقاً عجيباً يلائم نوع الصوت ، والوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب ، وتراها أكثر ما تنتهي بالنون والميم ، وهما الحرفان الطبيعيّان في الموسيقى نفسها ، أو بالمدّ ، وهو كذلك طبيعي في القرار ، فإن لم تنته بواحدة من هذه ، كأن انتهت بسكون حرف من الحروف الأخرى ، كان ذلك متابعةً لصوت الجملة وَتقْطيع كلماتها ، ومناسبة للون المنطق بما هو أشبه وأليق بموضعه . وعلى أن ذلك لا يكون أكثر ما أنت واجده إلا في الجُمل القِصار ، ولا يكون إلا بحرف قوي يستتبع القَلْقَلة أو الصَّفير أو نحوهما ، مما هو من ضروب النظم الموسيقي . »[١٣٢]

وإذاً ، فالفاصلة القرآنية ذات أثر واضح في العبارة الموسيقية ، وبالتالي في تلوين الصورة الأدبية وتنويعها ، تبعاً للانفعالات الصادرة من لين مقاطعها أو شدتها . وإذا كان الأمر كذلك ، فما هو مدى التأثير الذي تحدثه تلك الفاصلة في العبارة الموسيقية ؟

إن التأثير الموسيقيّ للفاصلة ، لا شك في أنه يزيد الأسلوب رونقاً وجمالاً ، عندما يجيء على نمط خاص في تعبيره وتصويره ؛ مما يؤدي إلى هذه اليقظة

النفسية ، والإيحاءات المتعددة من جانب المتذوق لهذا التعبير والتصوير . ويكمن ذلك النمط الخاص فيما تحدثه العبارة من جرْس في الأسماع ، لم يلبث أن يتعمق الوجدانات ، ويمتزج بالمشاعر والأحاسيس . فإذا تتابعت الكلمات بحالتها تلك ، بحسّها وجرسها ولين مقاطعها ، وتوالت العبارات بجزالتها وفخامتها وقوة وقعها - فلا شك في أنها تكوّن تلك الصورة التي تصحبها موسيقاها ، فيستجيب العقل والوجدان لداعيها ، ثم لم تلبث أن تصحبها مواقف نفسية متأثرة بها منفعلة لها ، بين رضاً وإعجاب ، وهدوء واطمئنان ، إذا كان الإيقاع عذباً رخيًّا متماوجاً ، وإلا فالرعب والفزع والاضطراب ، إذا كان الإيقاع صاخباً غليظاً ، يقذف بالصواعق ويقصف بالرعود .

وتنزل الفاصلة من آيتها تكمل من معناها ، ويتم بها النغم الموسيقي للآية ، ولم يتعمد القرآن قطُّ في آياته أن يسوق اللفظة أو (السجعة) من أجل أن يؤثر عن طريقها وحدها في النفوس ، أو ليوحي من وراء التعبير بها بالمعنى المراد ؛ بل هي فاصلة مستقرة في قرارها ، مطمئنة في موضعها ، غير قلقة ولا نافرة ، يتعلق معناها بمعنى الآية كلها تعلقاً تاما ، بحيث لو سقطت أو أبعدت لاختلَّ المعنى وانبهم المقصود . كذلك السجع المسمّى بسجع الكهان ، وهو ما يزوّقون به كلامهم ، غير ناظرين إلى أكثر من التزيين اللفظي طلباً للتأثير من ورائه وحسب ، وما هم بمؤثّرين إلا في نفوس البسطاء من الناس ، ومثاله ما قاله أحد الناس للرسول (ﷺ) في شأن جنين ميت تُدفع فيه الدِّيَة : (كيف نَدي من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح ولا استهل ، ومثل ذلك دمه بطل .) (١٣٣) فاستنكر الرسول - (ﷺ) - هذا الكلام بقوله: « أ سجعاً كسجع الكهان ؟ »

ولعل استنكار الرسول - (ﷺ) - لهذا السجع ، هو ما دعا بعض المتكلمين في حقيقة الإعجاز البياني في القرآن إلى عدم الاعتراف بالسجع فيه ، وأداروا

كلامهم على الفاصلة في القرآن ، ومن هؤلاء الرُّماني، حيث قال معترفاً بالفواصل ، مستنكراً الأسجاع : « والفواصلُ بلاغة ، والأسجاعُ عيب .»[١٣٤] ثم علل لذلك بقوله : « وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني ، وأمّا الأسجاع فالمعاني تابعة لها ، وهو قَلْبُ ما توجبه الحكمة في الدلالة . وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة ؛ لأنها طريق إلى إفهام المعاني التي يُحتاج إليها في أحسن صورة يُدلُّ بها عليها .»[١٣٥]

ولقد تبع الرماني في هذا الرأي القاضيَ أبا بكر الباقلاني في (إعجازه) الذي شدد في النكير على أن في القرآن سجعاً ، وكان مما قاله: « ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولو كان داخلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز ، ولو جاز أن يُقال هو سجع معجز لجاز أن يقولوا شعر معجز، وكيف والسجع مما كان تألفه الكهان من العرب ، ونفيُه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر ؛ لأن الكهانة تُنافي النبوات بخلاف الشعر ، وقد قال (ﷺ) : « أ سجعاً كسجع الكهان ؟!» فجعله مذموماً . وما توهموا أنه سجع باطل ؛ لأن مجيئه على صورته لا يقتضي كونه هو ؛ لأن السجع يتبع المعنى فيه اللفظ الذي يؤدي السجع ، وليس كذلك ما اتفق مما هو في معنى السجع من القرآن (يقصد هنا الفاصلة) ، لأن اللفظ وقع فيه تابعاً للمعنى ، وفرقٌ بين أن ينتظم الكلام في نفسه بألفاظه التي تؤدي المعنى المقصود منه ، وبين أن يكون المعنى منتظماً دون اللفظ .»[١٣٦]

ولكن .. ما المانع من أن يكون في القرآن سجع ؟ إذا كان سجع الكهان أو سجع غيرهم يتبعه المعنى ، فهل يلزم من ذلك أن يتتبع القرآن بمعانيه الأسجاع ويتصيّدها من هنا وهناك ليجمّل بها تلك المعاني ؟ أم أن سجع القرآن من ذلك النمط العالي والنموذج الفرد الذي لا يُطاول ولا يُبارى ، والبعيد كل البعد عن

التعمل والتكلف ، والتستر من وراء الألفاظ دون حساب لمعنى ؟

ومعروف أن القرآن لم يخرج عن أساليب العرب ، ومع ذلك تحقق بأسلوبه الإعجاز ، ومع ذلك نجد الباقلاني يقول قولته : ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولو كان داخلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز ، وكيف والسجع مما كان تألفه الكهان من العرب ؟ أ ليس في القرآن مجاز ؟ وأ ليس فيه من مختلف الأساليب البيانية ما استعمله العرب في بيانهم ، ثم بهت العرب جميعاً أمام إعجازه ، ولا زالوا يبهتون ؟

فما المانع أن يكون في القرآن سجع ولكن لا كسجع هؤلاء أو أولئك ؟

ونجد الباقلاني — أيضاً — يقول عن السجع : « ونفيهُ من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر ؛ لأن الكهانة تُنافي النبوات بخلاف الشعر .»

وأقول إن الكهانة والشعر معاً ينافيان النبوة .. وقد ذكر الله تعالى في شأن القرآن قوله : ﴿ إِنَّهُ لَقَولُ رَسولٍ كَريمٍ . وما هُوَ بِقَولِ شاعِرٍ ، قَليلاً ما تُؤمِنونَ . وَلا بِقَوْلِ كاهِنٍ ، قليلاً ما تَذَكَّرونَ . تَنزيلٌ مِن ربِّ العالَمينَ .﴾ (١٣٧) ثم أكد في قول آخر أن الشعر ليس من شأن النبي ، فقال سبحانه : ﴿ وَما عَلَّمْناهُ الشِّعرَ وَما يَنْبَغي لَهُ ، إنْ هُوَ إلا ذِكْرٌ وقُرآنٌ مُبين . لِيُنذِرَ مَنْ كانَ حَيا ويَحِقَّ القَوْلُ عَلى الكافِرينَ . ﴾ (١٣٨)

وأمّا إنكار النبي (ﷺ) للسجع ، فلم يكن لذات السجع ، وإنما لما فيه من التكلف المذموم ، والجري وراء الألفاظ دون اهتمام بالمعاني .

ولا أدل على ذلك من أن الرسول نفسه قد استعمل السجع في كلامه . ومن ذلك ما قاله عند قدومه المدينة : « أيها الناسُ أفْشوا السَّلام ، وأطعِموا الطعام ، وَصِلوا الأرحام ، وصَلّوا بالليل والناسُ نيام — تَدْخلوا الجنـةَ

بِسلام .» [١٣٩] وقوله (ﷺ) للأنصار : « إنكم لَتكثُرون عندَ الفزع وتَقِلّونَ عند الطَّمع .» وكقوله : « رَحِم الله مَنْ قالَ خيراً فَغنِم ، أو سكت فَسَلِم .» [١٤٠] ومن ذلك أيضاً ما رواه ابن مسعود — رضي الله عنه — قال : قال رسول الله (ﷺ) : « اِسْتَحْيوا منَ الله حقَّ الحَياء . قُلنا : إنّا لَنستَحْيي منَ الله يا رسولَ الله . قال : ليسَ ذَلِكَ ، ولكنَّ الاسْتحياء منَ اللهِ أن تحفَظ الرأسَ وما وَعى ، والبطنَ وما حَوى ، وتذكرَ الموتَ والبِلى ، وَمَنْ أرادَ الآخرةَ ترك زينةَ الحياةِ الدُّنيا.» [١٤١]

بل ربما عدل الرسول (ﷺ) عن بعض الألفاظ إلى غيرها مراعاة للسجعة ، كقوله : « أعيذُه من الهامَّة والسّامَّة وكلِّ عين لامَّة .» وإنما أراد (مُلِمَّة) ، وكقوله : « اِرْجِعْنَ مأزوراتٍ غيرَ مأجوراتٍ .» وإنما أراد مَوْزوراتٍ من الوِزْر ، فقال (مأزورات) لمكان (مأجورات) ، قَصْداً للتوازن وصحة التَّسجيع . فكل هذا يُؤذِن بفضيلة التسجيع على شرط البراءة من التكلف ، والخلو من التعسُّف .

وإذا كان القرآن قد نزل بلسان عربي مبين ، ولم يخرج في أسلوبه عما عهده العرب في أساليبهم ، ومع هذا أعجزهم وفاق بيانهم — فما المانع حينئذ أن يكون في القرآن السجع ، ولكنه ليس كسجع هؤلاء الكهان أو غيرهم ؟ كما أن في القرآن من المجازات ، والاستعارات ، ومختلف أبواب البيان والمعاني والبديع ، وفي كل هذه وتلك أتى بالعجب العُجاب وفَصْلِ الخطاب، بما دهش له أرباب الفصاحة وأساطين البلاغة والبيان ؟

إن القرآن معجزة في أسلوبه وتصويره وروعة أحكامه وتنسيقه . ومن أعجب ما رأيناه في إعجاز القرآن وإحكام نظمه أنك تحسب ألفاظه هي التي تنقاد لمعانيه، ثم تتعرف ذلك وتتغلغل فيه ، فتنتهي إلى أن معانيه منقادة إلى ألفاظه،

ثم تحسب العكس وتتعرفه متثبتاً فتصير منه إلى عكس ما حسبت ، وما إن تزال متردداً على منازعة الجهتين كلتيهما ، حتى تردّه إلى الله الذي خلق في العرب فطرة اللغة ، ثم أخرج من هذه اللغة ما أعجز تلك الفطرة ؛ لأن ذلك التوالي بين الألفاظ ومعانيها ، وبين المعاني وألفاظها ، مما لا يُعرف مثله إلا في الصفات الروحية العالية ؛ إذ تتجاذب روحان قد ألّفتْ بينهما حكمة الله فركبتهما تركيباً مزجيا ؛ بحيث لا يجري حكم في هذا التجاذب على إحداهما حتى يشملهما جميعاً »(١٤٢). وهذا هو ما جعل الناس قديماً يتحيّرون في هذا الضرب من التعبير والتصوير ، فيرمونه حيناً بالسحر ، وحيناً بالشعر ، وقد أخذ من نفوسهم كلّ مأخذ ، وقطع على بيانهم كل سبيل .

ولقد كان القرآن سحراً — ولكن ليس السحرَ الذي يقصدون ، بل السحر الذي « يغلب حتى يفرّق بين المرء وعادته ، وينفذ حتى يتصرّف بين القلب وإرادته ، ويجري في الخواطر كما تصعد في الشجر قطرات الماء ، ويتّصل بالروح فكأنما يمدُّ لها بسبب إلى السماء . وإنه لسحرٌ ؛ إذ هو ألحاظ لم تُعهد من كلم أحداقها ، وثمراتٌ لم تنبت في قلم أوراقها ، ونورٌ عليه رونق الماء ، فكأنما اشتعلت به الغيوم ، وماءٌ يتلألأ كالنور ، فكأنما عُصِر من النجوم .»(١٤٣)

وإذا كان القرآن شعراً كما يقولون . . فأين الشعر من بيانٍ « زينةٌ معانيه في مبانيه ، وزينة مبانيه في معانيه ، فكل معنى — ولا جَرَم — من بحر ، وكل لفظ كلؤلؤة في النّحر . وإذا كان يمكن أن يقال عن القرآن إنه شعر ، فمن حيثُ — فقط — كونه آيات لا يجانس كلامَها البديع غيرُ كمالها ، وحقيقة في الوجود لم يكن يُعرف غيرُ خيالها ، ومرآة في يد الله تقابِل كلَّ روح بمثالها .»(١٤٤) على حد قول الرافعي — رحمه الله — في إعجاز القرآن .

ومعلوم أن القرآن يخاطب النفوس البشرية ، ولكي يصل إلى هذه النفوس المختلفة في ميولها وأمزجتها — فقد اعتمد على عنصر الصّوت ، وليس بخافٍ — كما سبق القول — أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مَدًّا أو غُنَّة أو لِيناً أو شِدَّة ، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تُناسب ما في النفس من أصولها . ومن أجل هذا سيقت أسجاع القرآن وفواصله ؛ وصولاً بالقرآن إلى أعماق النفوس . ولعل تلك الخاصة الصوتية للقرآن — التي اتَّخذ لها من الوسائل ما تفرَّد بها عن غيره من الكلام — هي إحدى ظواهر الإعجاز في كتاب الله ، والتي من أجلها سُمي بالقرآن دون غيره من الكلام ؛ لأنه مقروء ، ولا يصل إلى منتهاه من روعة التأثير إلا بتلاوته وسماعه ، ومن أجل هذا كان قوله سبحانه : ﴿ وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾(١٤٥) بل وكان الأمر بترتيله ترتيلاً ، لا كيفما اتّفق، وذلك حتى يتمَّ وقعه ، ويعظم أثره ، قال سبحانه : ﴿ ... وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً ﴾(١٤٦) أي بَيِّنه تبييناً ، وفصِّله تفصيلاً ، بقراءته على ترسُّل وتؤدة ، بِتبْيين الحروف وإشباع الحركات ؛ فذلك أعون على تأمله ، وأثبت لمعانيه في القلب. والتَّرتيل من قولهم ثَغْر رَتَل : أي مُفْلج الأسنان ، لم يتَّصل بعضها ببعض (١٤٧) .

وحيثما تلا الإنسان القرآن ، أحسَّ بذلك الإيقاع الداخلي في سياقه يبرزُ بروزاً واضحاً في السُّوَر القِصار ، والفواصل السريعة ، ومواضع التصوير والتشخيص بصفة عامة ، في حين يتوارى ذلك الإيقاع الداخليُّ قليلاً في السُّور الطِّوال ؛ ولكنه على كل حال ملحوظ دائماً في بناء النظم القرآني ، ومن ثمَّ لم يرد القرآن كله على أسلوب واحد في السجع ؛ لأنه لا يحسن في

الكلام جميعه أن يكون مستمرا على نمط واحد ، لما فيه من التكلف ، ولما في الطبع من الملل إذا سار على وتيرة واحدة ، ولأن الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضَرْب واحد ، ولهذا وردت بعض آي القرآن متماثلة المقاطع وبعضها غير متماثلة [١٤٨] .

وهذه بعض الآيات التي جاءت على أعلى نمط في الإيقاع الموسيقي الجميل ، فممّا تساوت قرائنه قولُه تعالى : ﴿ يا أيُّها المُدَّثِّر . قُمْ فَأَنْذِرْ . وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ . وثيابَكَ فَطَهِّرْ . والرُّجْزَ فَاهْجُرْ . ولا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرْ ، وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ .﴾ [١٤٩] ثم ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى : ﴿ وَالنَّجْمِ إذا هَوى . ما ضَلَّ صاحِبُكُم وما غَوى . وما يَنْطِقُ عَنِ الهَوى . إنْ هُوَ إلا وَحْيٌ يُوحَى . عَلَّمهُ شَديدُ القُوى . ذو مِرَّةٍ فَاسْتَوى . وهُو بِالأُفُقِ الأعْلى . ثُمَّ دَنا فَتَدلَّى . فكانَ قابَ قَوْسَيْنِ أوْ أدْنى . فَأَوْحى إلى عَبْدِهِ ما أوْحى . ما كَذَبَ الفُؤادُ ما رَأى . أ فَتُمارونَهُ عَلى ما يَرى . ولقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أخْرى . عِنْدَ سِدْرَةِ المُنْتَهى . عِنْدَها جَنَّةُ المَأْوى . إذْ يَغْشى السِّدْرَةَ ما يَغْشى ، ما زاغَ البَصَرُ وَما طَغى . لقَدْ رَأى مِنْ آياتِ رَبِّهِ الكُبْرى . أ فَرَأَيْتُمُ اللاتَ والعُزّى . وَمناةَ الثّالِثَةَ الأخْرى . أ لَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأنْثى . تِلْكَ إذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى .﴾ [١٥٠] .

فهذه فواصلُ متساوية في الوزن تقريباً ، ولكنها على نظام غير نظام الشعر العربي ، وهي متحدة في حرف التقفية تماماً ، كما تجدها ذات إيقاع موسيقي متّحد . كما أن هناك أمراً آخر لا يظهر ظهور الوزن والتقفية ، ينبعث من تآلف الحروف في كلماتها ، وتناسق الكلمات في جملها ، ومَرَدُّ ذلك إلى الحسِّ الداخليِّ والإدراك الموسيقي الذي يفرق بين إيقاع وإيقاع ، ولو اتّحدت الفواصل والأوزان .

والإيقاع الموسيقيُّ هنا متوسط الزمن تبعاً لتوسُّط الجملة الموسيقية في الطول ، ومتّحد تبعاً لتوحُّد الأسلوب الموسيقي ، متتابع الرويّ كجو الحديث الذي يشبه التّسلسل القصصيّ ، وكل هذا ملحوظ من خلال الآيات .

وفي بعض الفواصل يبدو ذلك جليّاً مثل : ﴿ أَ فَرأيتُمُ اللاَّتَ والعُزَّى ، وَمناةَ الثّالثَةَ الأخْرى .﴾ فلو أنك قلت : أ فرأيتُم اللاتَ والعُزّى ومناةَ الأخرى — فإنك تلاحظ أن الوزن والسياق قد اختَلّ ، ولو قلت : أ فرأيتم اللات والعزّى ، ومناة الثالثة ، ثم سكتّ — لاختلّت القافية كذلك . وأيضاً في قوله تعالى : ﴿ أ لكُمُ الذّكَرُ ولهُ الأنثى ، تلك إذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى .﴾ فلو قلتَ: أ لكمُ الذّكر وله الأنثى ، تلك قسمة ضيزى — لاختلّ الإيقاع المستقيم بحذف كلمة « إذاً ».

على أن ذلك لا يعني أن الكلمات : « الأخرى » ؛ « الثالثة » ، « ضيزى » قد زادت لمجرد القافية أو الوزن ؛ وإنما هي ضرورية في السياق لِنُكَتٍ معنوية خاصة ، فكلمة « الأخرى » مثلاً ومعناها : المتأخرة الوضيعة المقدار ، جاءت في موطن الذّم لهذه الآلهة المعبودة من دون الله [١٥١] .

وهناك كلمةُ « ضيزَى » وهي من أغرب ما جاء في ألفاظ القرآن ، ومعناها ناقصة أو جائرة ، ومع ذلك فإن حسنها في نظم الكلام من أغرب الحسن وأعجبه ، ولو أدرت اللغة عليها ما صلح لهذا الموضع غيرُها ؛ فإن السورة التي هي منها ، وهي سورة النجم ، مفصّلة على الياء كلها ، فجاءت الكلمة فاصلة من الفواصل ، ثم هي في معرض الإنكار على العرب ؛ إذ وردت في ذكر الأصنام ، وفي زعم الكافرين في قسمة الأولاد ، حيث جعلوا الملائكة والأصنام بناتٍ لله مع وأدهم البنات ، فقال تعالى : ﴿ أ لكُمُ الذّكرُ ولَهُ الأنثى ؟

تِلكَ إذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى ﴾ ، فكانت غرابةُ اللفظة أشدَّ الأشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها ، وكانت الجملة كلها كأنها تصوِّر في هيئة النطق بها الإنكار في الأولى والتهكُّم في الثانية ، وكان هذا التصوير أبلغَ ما في البلاغة ، وخاصة في اللفظة الغريبة التي تمكنت في موضعها من الفَصْلِ ، و وصفت حالة المتهكم في إنكاره ، من إمالة اليد والرأس ، بهذين المَدَّيْن فيها إلى الأسفل والأعلى ، وجَمَعَت إلى كل ذلك غرابة الإنكار بغرابتها اللفظية .

وإن تعجب فعجبٌ نظمُ هذه الكلمة الغريبة وائتلافها مع ما قبلها ؛ إذ هي مقطعان : أحدهما مَدٌّ ثقيل ، والآخر مَدٌّ خفيف ، وقد جاءت عقب غُنَّتَيْن في « إذاً » ، و« قِسْمَةٌ » ، إحداهما خفيفة حادة ، والأخرى ثقيلة متفشّية ، فكأنها بذلك ليست إلا مجاوبة صوتية لتقطيع موسيقيٍّ (١٥٢) . وتلك ميزة فنية في الأسلوب القرآني ، وهي أن تأتي اللفظة لتؤدي معنًى في السياق ، وتؤدي في نفس الوقت تناسباً في الإيقاع ، دون أن يطغى هذا على ذاك ، أو يخضع النظم للضرورات .

والمتتبِّع للسجع في القرآن يجده قد اتَّخذ وسائل قد تخالف الأصل والقياس في اللغة ، وذلك رعاية للفاصلة من حيث الإيقاع الصوتي أولاً ، ثم لما تحدثه هذه الصور الصوتية من إيحاءات نفسية عميقة ، فتكون بهذا قد أحدثت أثرها المطلوب .

وقد ذكر السيوطي في « إتقانه » ، أن الشيخ شمس الدين بن الصائغ الحنفي ، ألف كتاباً سماه « إحكام الرّاي في أحكام الآي » قال فيه : « اعلم أن المناسبة أمر مطلوب في اللغة العربية ، يُرتكب لها أمور من مخالفة الأصول .» قال : « وقد تتبعتُ الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاةً

للمناسبة ، فعثرتُ منها على نيِّف عن الأربعين حكماً .»[١٥٣] ثم أخذ يذكر هذه الأحكام الواحدَ تلو الآخر ؛ مبيناً أمثلتها في القرآن الكريم ، وكيف عدل في بعض التعبيرات عن الصور القياسية للكلمة إلى صورة أخرى ، وكيف بُنِيَ النَّسق على نحو يختلُّ إذا قُدم أو أخر فيه أو عُدِّل في النظم أي تعديل .

وكان من الأمثلة التي ذكرها قوله تعالى : ﴿ تلك إذاً قسمة ضِيزَى ﴾ حيث إن القرآن قد آثر هنا استعمال الغريب من الألفاظ ، فعدَل عن كلمة (جائرة) أو (ناقصة) إلى ما هو أغرب ، وذلك مراعاة للفاصلة .

ومن ذلك أيضاً ما نلحظه من زيادة هاء السكت على ياء الكلمة أو ياء المتكلم كما في قوله تعالى : ﴿ فَأَمّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوازِينُهُ . فَهُوَ في عيشَةٍ راضِيَة . وَأَمّا مَنْ خَفَّتْ مَوازِينُه . فَأُمُّهُ هاوِيَة . وَما أَدْراكَ ما هِيَه . نارٌ حامِيَة ﴾[١٥٤]

وإذا كانت زيادة حرف تأتي لمراعاة السَّجعة أو الفاصلة ، فقد يكون نقصان الحرف من الفعل هو الذي يقوم بمراعاة الفاصلة ، كما في قوله تعالى : ﴿ وَالفَجْرِ . ولَيالٍ عَشْرٍ . والشَّفْعِ والوَتْرِ . وَاللَّيْلِ إذا يَسْرِ . هَلْ في ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ .﴾[١٥٥] فياء « يَسْرِ » حذفت قصداً للانسجام مع « الفجْر » و « عَشْر» و « الوَتر » و « حِجْر » .

وقد يُخْطف الحرف خطفاً . ولنستمع إلى هذه الآيات من سورة الشعراء : ﴿ .. أ فَرَأَيْتُم ما كُنْتُم تَعْبُدونَ . أَنتُمْ وَآباؤُكُمُ الأَقْدمونَ . فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لي إلا رَبَّ العالَمينَ. الَّذي خَلَقَني فَهُوَ يَهْدين ِ . وَالَّذي هُوَ يُطعِمُني وَيَسْقين ِ . وَإذا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفين ِ . وَالَّذي يُميتُني ثُمَّ يُحْيين ِ . وَالَّذي أَطْمَعُ أَنْ يَغْفِرَ لي خَطيئَتي يَوْمَ الدِّين ِ .﴾[١٥٦]

فقد خُطِفت ياء المتكلم في « يَهدين » ، و « يَسقين » و « يُحيين » ؛

محافظةً ؛ على حرف القافية مع « تعبدون » و « الأقدمون » و « العالمين » و « الدين » .

ومثل هذا قوله تعالى: ﴿ ... يومَ يَدْعُ الدَّاعِ إلى شَيْءٍ نُكُرٍ . خُشَّعاً أَبْصارُهُم يَخْرجُونَ مِنَ الأجْداثِ كَأَنَّهُمْ جَرادٌ مُنْتَشِر. مُهْطِعينَ إلى الدَّاعِ يَقولُ الكافِرونَ هَذا يَوْمٌ عَسِر .﴾ [١٥٧] فالتالي لهذه الآيات إذا لم يَخْطِفِ الياء في « الدَّاعِ » أحسَّ ما يشبه الكسر في وزن الشعر ، خاصّة وأن هذه الآيات تتناسب مع السورة من أولها: ﴿ اِقْتَرَبتِ السّاعَةُ وانْشَقَّ القَمَر ﴾ ، بل ومع الإيقاع الصوتي في السورة كلها ، وهو إيقاع متقارب سريع ، ومع سرعته شاخص متحرك ، مكتمل السمات والحركات ، فهذه جموع خارجة من لأجداث في لحظة واحدة كأنها جراد منتشر ، وهذه الجموع تسرع في سيرها نحو الداعي دون أن تعرف لِمَ يدعوها ، وإلامَ يدعوها ، فهو يدعو ﴿ إلى شَيْءٍ نكُرٍ ﴾ لا تدريه ، ﴿ خُشَّعاً أبصارُهم ﴾ ، وهكذا تكتمل الصورة وتمنح السمة الأخيرة . وفي أثناء هذا التجمُّع والخشوع والإسراع يَقولُ الكافرون : ﴿ هَذا يَوْمٌ عَسِر .﴾ فماذا بقي من المشهد لم يُشَخَّص بعد هذه الفقرات القصار ؟ إن السامعين ليتخيّلون الآن ذلك اليوم النُّكُر ، فإذا هو حَشْد من الصور ، صورهم هم ، وإنهم لمن المبعوثين ، يتجلّى فيها الهول الحي ، يؤثر في نفس كل حي .

وهناك حالات ليس فيها عدول عن القياس ، ومع ذلك تلحظ الإيقاعات الصوتية الكامنة في التركيب ، التي تختلُّ لو غيرتَ نظامه مثل قوله سبحانه : ﴿ ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكريّا . إذْ نادى رَبَّهُ نِداءً خَفِيّا . قالَ رَبِّ إنّي وَهَنَ العَظْمُ مِنّي وَاشْتَعلَ الرَّأسُ شَيْبًا وَلَمْ أكُنْ بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيّا .﴾ [١٥٨]

فلو حاولت – مثلاً – أن تغير فقط وضع كلمة (مِنّي) فتجعلها سابقة

لكلمة (العَظْم) فتقول : قال رب إني وهن مني العظم ، لأحسَسْت بما يُشبه الكسر في وزن الشعر ؛ وذلك لأنها تتوازن مع « إني » في الفقرة هكذا : ﴿ قال رب إني وهن العظم مني ﴾ ؛ فتحس بهذا النغم الجميل ، وذلك الإيقاع العذب بين كلٍّ من « إني » و « مِني » ، ولا يكون هذا الإيقاع لو حدث التبديل والتغيير بين الكلمات . وهكذا تتبدّى تلك الموسيقى الداخلية في بناء التعبير القرآني ، موزونةً بميزان شديد الحساسية ، تُميله أخفُّ الحركات والاهتزازات ، ولو لم يكن شعراً ، ولو لم يتقيد بقيود الشعر الكثيرة التي تحدُّ من الحرية الكاملة في التعبير الدقيق عن القصد المطلوب ، وهذا مما يؤكد أن الكلام ليس كلام البشر ﴿ ... وَلَوْ كانَ مِنْ عِنْدِ غيرِ اللهِ لوَجَدوا فيهِ اختِلافاً كَثيراً .﴾ (١٥٩)

ومما زاد في روعة الأسلوب القرآني ذلك الانسجامُ التام بين الإيقاع الصوتي والموقف الذي سيق من أجله ، فيتنوع الإيقاع بتنوع الأجواء المصاحبة له ، كما في قوله تعالى في سورة الفجر : ﴿ كَلا إذا دُكّتِ الأرْضُ دَكا دَكّا . وَجاءَ ربُّكَ والمَلَكُ صَفا صَفّا . وَجيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنّمَ ، يَوْمَئِذٍ يَتذَكّرُ الإنسانُ وَأنّى لَهُ الذّكْرى . يَقولُ يا لَيْتني قَدَّمْتُ لِحَياتي . فَيَوْمَئِذٍ لا يُعَذّبُ عَذابَهُ أحَدٌ . ولا يُوثِقُ وَثاقَهُ أحَدٌ .﴾ فبينما تدوّي الكلمات بوقعها وإيقاعها في : « دُكّتْ » ، « دَكّا دَكّا » ، « صَفّا صَفّا » ، « وجيء يومئذ بجهنم » ، « يُعذّب عذابَه » ، « يوثِقُ وَثاقَه » — أقول بينما تعنُف هذه الكلمات وتشتد لعنف الموقف ورهبته ؛ إذا بموقف هادئ مقابلٍ للموقف الصاخب ، بل ويليه مباشرة، وأي موقف أهدأ من ذلك الموقف الذي ترشد إليه تلك المعاني والإيقاعات معاً ؟

﴿ يا أيّتها النّفْسُ المُطْمَئِنّةُ . اِرْجِعي إلى رَبِّكِ راضِيَةً مَرْضِيّةً . فَادْخُلي في عِبادي . وَادْخُلي جَنّتي .﴾ (١٦٠)

وهناك نوع ثالث من الإيقاعات الصوتية التي أتت بها آيات القرآن ، وهي إيقاعات تبعث في النفوس القوة والنشاط ، وتنفخ في الأرواح معاني الجمال والجلال ، وتملأ القلوب إيماناً واطمئناناً ، بما تبدّله فيها من نزعات قد تنحرف أو تميل ، إلى إشراقات الأمل ، ودواعي الهدوء النفسي العميق . وليس أدل على هذا وأنسب ، من تلك الموسيقى المنبعثة من آيات الدعاء والرجاء ، وهذه واحدة منها :

﴿ إنَّ في خَلْقِ السَّمَواتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ والنَّهارِ لآياتٍ لأولي الألْبابِ . الَّذينَ يَذْكُرونَ اللهَ قِياماً وَقُعوداً وَعَلى جُنوبِهِمْ وَيَتفكَّرونَ في خَلْقِ السَّمَواتِ والأَرْضِ رَبَّنا ما خَلَقْتَ هَذا باطِلاً سُبْحانَكَ فَقِنا عَذابَ النَّارِ . رَبَّنا إنَّكَ مَنْ تُدخِلِ النَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُ وَما لِلظَّالِمينَ مِنْ أَنْصارٍ . رَبَّنا إنَّنا سَمِعْنا مُنادِيًا يُنادي للإيمانِ أَنْ آمِنوا بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا ، رَبَّنا فَاغْفِرْ لَنا ذُنوبَنا وكَفِّرْ عَنّا سَيِّئاتِنا وتَوَفَّنا مَعَ الأَبْرارِ . رَبَّنا وآتِنا ما وَعَدْتَنا عَلى رُسُلِكَ وَلا تُخْزِنا يَوْمَ القِيامَةِ ، إنَّكَ لا تُخْلِفُ الميعادَ .﴾ (١٦١)

فعلى هذا النمط من الروعة والإبداع تُساق آيات الدعاء والرجاء في القرآن ، فلا غرو أن تصحبَها إيقاعاتها العذبة الرخية الملائمة لجوها ؛ ومن ثم كانت الكلمات الممطوطة المتموجة ، التي تَنْشط لها النفوس ، فتملأ قلوب الأتقياء هدًى، ونفوسَهم رضاً .

هذه بعض من النماذج للإيقاع الصوتي في القرآن ، وهي قليل من كثير، لاحظنا فيها التناسق التام بين الصورة والإطار من شتى الجوانب ، وبين مفردات المشهد و وحداته من كل جانب ، كما جاءت الإيقاعات المصاحبة للموقف بالإيقاع الذي يتمشّى مع الجو العام . وهكذا دائماً يلتقي جمال التعبير بجمال

التصوير ، ويتّسِقان مع سمو الأهداف في ذلك الجو القرآني العجيب .

ولعلنا قد لمسنا ما لهذه الإيقاعات الصوتية القرآنية من إشعاعاتٍ لفظها الخاص في شتى المواضع ، تبعاً لقِصَر الفواصل أو طولها ، وتبعاً لانسجام الحروف في كلماتها المفردة ، وانسجام الكلمات في جملها المركبة .

ولعلنا قد لمسنا — كذلك — هذا النسق القرآنيّ البديع ، وقد جمع بين مزايا الشعر والنثر جميعاً ، حيث أعفيَ التعبير من قيودِ القافية الموحَّدة والتفعيلات التامة؛ فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة ، كما أخذ في الوقت ذاته من خصائص الشعر تلك الموسيقى الداخلية ، وهذه الفواصل المتقاربة في الوزن ، التي تُغني عن التفاعيل — فأتى بذلك نسيجاً وَحْدَهُ ، فريداً في نوعه ، يؤدي غرضه الديني في وضوح ويسر ، ثم ينطلق إلى عالم الفن الطليق ، لا تحده قيود الغرض المحدود .

وقد تكون الصورة القرآنية خلواً من كل ألوان التصوير السابقة التي قد يُظن أنها مثيرة للخيال ، ومهيجة للانفعال ، ومع ذلك فهي الصور الرائعة الحسن ، الفائقة الجمال ؛ بل وفي الذروة العليا من العظمة والجلال .

ولنستمع إلى تلك الآيات الخالدات :

﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبراهيمُ القَواعِدَ مِنَ البَيْتِ وإِسْماعيلُ رَبَّنا تَقَبَّلْ مِنّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّميعُ العَليمُ . رَبَّنا وَاجْعَلْنا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِنا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ وَأَرِنا مَناسِكَنا وَتُبْ عَلَيْنا ، إِنَّكَ أَنْتَ التَّوّابُ الرَّحيمُ . رَبَّنا وَابْعَثْ فيهِمْ رَسولاً مِنْهُمْ يَتْلو عَلَيْهِمْ آياتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الكِتابَ وَالحِكْمَةَ وَيُزَكّيهِمْ ، إِنَّكَ أَنْتَ العَزيزُ الحَكيمُ .﴾ (١٦٢)

فهذا مشهد تصوّره تلك الآيات ، من قصة إبراهيم (عليه السلام) ، وهو

يبني الكعبة مع ابنه إسماعيل (عليه السلام).

أقول مشهد ، وكأنما نحن نشهدهما يبنيان ويَدعوان الآن ، لا قبل اليوم بأجيال وأزمان ، مع أنه قد انتهى الدعاء ، وانتهى المشهد ، وسُدل الستار .

ولكنْ هنا حركة عجيبة في الانتقال من الخبر إلى الدعاء هي التي أحيَتِ المشهد وردّته حاضراً ، وجعلته شاخصاً ملء الأعين والأسماع والقلوب .

فالخبر في ﴿ وإذ يَرفعُ إبراهيمُ القواعدَ من البيتِ وإسماعيلُ ﴾ كأنما هو الإشارة برفع الستار ليبدأ المشهد : البيت ، وإبراهيم وإسماعيل يدعوان هذا الدعاء الطويل . وكم في الانتقال هنا من الحكاية إلى الدعاء من إعجاز فني بارز ، يزيد وضوحاً لو فرضنا استمرار الحكاية ، ورأينا كم كانت الصورة تنقص لو قيل : وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل يقولان ربّنا تقبّلْ منّا ... إلخ — فإنها في هذه الصورة حكاية ، وفي الصورة القرآنية حياة . وهذا هو الفارق الكبير ، بين حكاية حياةٍ سابقة ، وبين حياةٍ حاضرة ماثلة شاخصة أتى بها تصوير القرآن (١٦٣) .

نعم ، إن الحياة في النص القرآني لَتثِبُ متحركة شاخصة ، وسرُّ الحركة كله في حذف لفظة واحدة — وذلك هو سر الإعجاز .

٥ — الصورة الأدبية

في القصص القرآني

من النماذج الأدبية الرفيعة التي تجلت بوضوح في القرآن الكريم ، تلك الآيات الواردة فيه على سبيل القصص ، جاءت لتسهم بدورها فيما يهدف إليه القرآن من التوجيه والإرشاد إلى خيْري الدنيا والآخرة ، بما فيها من العبرة

والعظة، وليكون فيها – أيضاً – خير معين ومواسٍ للرسول العظيم ، الذي يجابه قوى البغي والشرك ، فيثبت ويصبر كما ثبت وصبر أولو العزم من الرسل، وهذا مصداق قوله تعالى : ﴿ وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ ما نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجاءَكَ في هَذِهِ الحَقُّ ومَوْعِظَةٌ وذِكْرى لِلْمُؤْمِنينَ .﴾ (١٦٤)

والقصص القرآني ليس عملاً فنيا مستقلا في موضوعه ، وطريقة عرضه ، وإدارة حوادثه ، كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة ، التي ترمي إلى أداء غرض فني مجرد ؛ بل كانت القصة القرآنية وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى تحقيق هدفه الأصيل . والقرآن كتابٌ دعوة دينية قبل كل شيء ، والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها ، شأنها في ذلك شأن الصور القرآنية الأخرى . والغريب العجيب في هذا القصص أن التعبير القرآنيّ آلَف فيه بإبداع لا حدَّ له بين الغرض الديني والغرض الفني معاً ، وجعل من الجمال الفني أداةً مقصودة للتأثير الوجداني ، فخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية . ومعلوم أن إدراك الجمال الفنيّ الرفيع ينبئ بحسن الاستعداد لتلقي التأثير الديني ، وذلك حين يرتفع الفن إلى هذا المستوى الرفيع – مستوى التعبير عن العقيدة ، وحين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال ، التي تبلغ في العقيدة حد الكمال (١٦٥) .

وكان من مظاهر الإبداع القرآني في تصويره القصصيّ ، ذلك التناسق الفني الذي يبدو في تنوُّع طريقة العرض ، وفي تنوع طريقة المفاجأة التي ترسمها الصورة القصصية ، وفي تلك الفجوات التي تبدو بين الصورة والصورة ؛ لتدع للقارئ أو السامع أن يملأها بخياله كيفما شاء وحيثما أراد . كما يبدو الإبداع القرآني في سموه عندما يصور شخصياته القصصية تصويراً ينمُّ عن كل دقيق وجليل في هذه الشخصيات حتى لكأنها تشاهدها العين ، وتحسها النفس،

كأن الإنسان يعيش معها أحداثها و وقائعها ، وليست مجرد شخصيات تُروى عنها تلك الأحداث وهذه الوقائع .

فأمّا عن تنوع طريقة العرض الذي أتت به الصورة في قصص القرآن – فقد لوحظ في قصص القرآن أربع طرائق مختلفة للابتداء في عرض القصة على النحو التالي :

(١) فمرة تذكر صورة موجزة تلخّص القصة قبل بدئها ، ثم تعرض التفصيلات بعد ذلك من بدئها إلى نهايتها ، وذلك كما في قصة (أصحاب الكهف) ، فهي تبدأ بقوله تعالى : ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحابَ الكَهْفِ وَالرَّقيمِ كانوا مِنْ آياتِنا عَجَباً . إِذْ أَوى الفِتْيَةُ إِلى الكَهْفِ فَقالوا رَبَّنا آتِنا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنا مِنْ أَمْرِنا رَشَداً . فَضَرَبْنا عَلى آذانِهِمْ في الكَهْفِ سِنينَ عَدَداً . ثُمَّ بَعَثْناهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الحِزْبَيْنِ أَحْصى لِما لَبِثوا أَمَداً . ﴾ (١٦٦)

فكانت تلك الآيات بمثابة تلخيص للقصة ، ثم تبعها بعد ذلك صور تتوالى في عرض مشاهد القصة بتفصيل :

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنوا بِرَبِّهِمْ وزِدْناهُمْ هُدًى . ﴾ (١٦٧) وتأخذ صور القصة في عرضها ، ولا تكاد تنتهي صورة من صورها إلا وهي تُشَوِّق النفس إلى ما يليها من تصوير يعرض الموقف التالي ، إلى أن كان التعقيب في نهاية القصة في نسق خاص يناسب أحداثها :

﴿ وَلَبِثوا في كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مائَةٍ سِنينَ وَازْدادوا تِسْعاً . قُلِ اللهُ أَعْلَمُ بِما لَبِثوا ، لَهُ غَيْبُ السَّمَواتِ وَالأَرْضِ ، أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ ، ما لَهُمْ مِنْ دونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلا يُشْرِكُ في حُكْمِهِ أَحَداً . ﴾ (١٦٨)

(٢) ومرة تأتي صور القصة لترسم عاقبتها ومغزاها ، ثم تبدأ بعد ذلك من

جديد لِتفصِّلَ خطواتها في تصوير أشملَ وأدقّ ، وذلك كما في قصة موسى (عليه السلام) الواردة في سورة القصص :

﴿ تِلْكَ آياتُ الكتابِ المُبين . نَتْلو عَلَيْكَ مِنْ نَبَإ موسى وفِرْعَوْنَ بِالحَقّ لِقَوْمٍ يُؤمِنونَ . إنَّ فِرْعَوْنَ عَلا في الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَها شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْناءَهُمْ وَيَسْتَحْيي نِساءَهُمْ ، إِنَّهُ كانَ مِنَ المُفْسِدينَ . ونُريدُ أَنْ نَمُنَّ عَلى الَّذينَ اسْتُضْعِفوا في الأَرضِ وَنَجعلَهم أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهم الوارِثينَ . ونُمَكِّنَ لَهُمْ في الأَرْضِ ونُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهامانَ وجُنودَهُما مِنْهُمْ ما كانوا يَحْذَرونَ ﴾ (١٦٩)

ثم تمضي بعد ذلك تفصيلات القصة : مولد موسى ، ونشأته ، ورضاعه ، وكبره ، ثم قتله الرجلَ من قوم فرعون ، وخروجه بعد ذلك .. إلى نهاية القصة. فكأن تلك الصورة السابقة بدورها تكشف الغاية من القصة ، بالإضافة إلى أنها تمهيد مشوّق لمعرفة الطريق التي تتحقق بها الغاية المرسومة المعلومة .

(٣) ومرة تذكر القصة مباشرة بلا مقدمة ولا تلخيص ، ويكون في مفاجآتها الخاصة ما يغني . وستأتي أمثلة لهذا النوع من القصص من خلال عرضنا الآتي لبعض القصص القرآني .

(٤) ومرة رابعة نرى القرآن وقد أحال التصويرُ فيه القصة إلى شكل تمثيلي، فيذكر فقط من الألفاظ ما يُنبِّه إلى ابتداء العرض ، ثم يدع القصة تتحدث عن نفسها بواسطة أبطالها ، وذلك كما يبدو في الآيات الواردة في قصة إبراهيم (عليه السلام) : ﴿ وإذْ يَرْفَعُ إبْراهيمُ القَواعِدَ مِنَ البَيْتِ وإسماعيل﴾.. فكانت هذه إشارةَ البدء في هذا الموقف . أمّا ما يلي ذلك فمتروك لأمر إبراهيم وإسْماعيل ، حيث هتفا من أعماقهما : ﴿ رَبَّنا تَقَبَّلْ مِنّا ، إِنَّكَ أَنْتَ السَّميعُ العَليمُ . رَبَّنا وَاجْعَلْنا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وِمنْ ذُرِّيَّتنا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ وأَرِنا مَناسِكَنا

وتُبْ عَلينا ، إنَّكَ أنْتَ التَّوابُ الرَّحيمُ . رَبَّنا وابْعَثْ فيهِمْ رَسولاً مِنْهُمْ يَتْلو عَلَيْهِمْ آياتِكَ ويُعَلِّمُهُمُ الكِتابَ والحِكْمَةَ ويُزَكِّيهِمْ ، إنَّكَ أنْتَ العَزيزُ الحَكيمُ . ﴾ (١٧٠)

ولهذا الموقف نظائره في كثير من قصص القرآن ، وسنستعرض لأمثاله من خلال المواقف التالية .

كذلك من مظاهر الإبداع القرآني في تصويره القصصي تنوُّع طريقة المفاجأة ، وهذا التنوع يبدو على النحو التالي (١٧١):

(١) فمرة يكتم سر المفاجأة عن البطل وعن المشاهدين ؛ حتى يكشف لهم السر معاً وفي آن واحد ، ويبدو هذا في قصة موسى مع العبد الصالح ، حيث تجري القصة هكذا :

﴿ وَإذْ قالَ موسى لِفَتاهُ لا أبْرَحُ حَتّى أبْلُغَ مَجْمَعَ البَحْرَيْنِ أوْ أمْضِيَ حُقُباً . فَلَمّا بَلَغا مَجْمَعَ بَيْنِهِما نَسِيا حوتَهُما فاتَّخَذَ سَبيلَهُ في البَحْرِ سَرَباً . فَلَمّا جاوَزا قالَ لِفَتاهُ آتِنا غَداءَنا لَقَدْ لَقِينا مِنْ سَفَرِنا هَذا نَصَباً . قال أ رَأيْتَ إذْ أوَيْنا إلى الصَّخْرَةِ فَإنّي نَسيتُ الحوتَ وما أنْسانيهُ إلا الشَّيْطانُ أنْ أذْكُرَهُ ، واتَّخَذَ سَبيلَهُ في البَحْرِ عَجَباً . قالَ ذلِكَ ما كُنّا نَبْغِ ، فارْتَدّا عَلى آثارِهِما قَصَصاً . فَوَجَدا عَبْداً مِنْ عِبادِنا آتَيْناهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنا وَعَلَّمْناهُ مِن لَدُنّا عِلْماً . قالَ لَهُ موسى هَلْ أتَّبِعُكَ عَلى أنْ تُعَلِّمَني مِمّا عُلِّمْتَ رُشْداً . قالَ إنَّكَ لَنْ تَسْتَطيعَ مَعِيَ صَبْراً . وكَيْفَ تَصْبِرُ عَلى ما لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرا . قالَ سَتَجِدُني إنْ شاءَ اللهُ صابِراً ولا أعْصي لَكَ أمْراً . قالَ فَإنِ اتَّبَعْتَني فَلا تَسْألْني عَنْ شَيْءٍ حَتّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً . فانْطَلَقا حَتّى إذا رَكِبا في السَّفينَةِ خَرَقَها ، قالَ أ خَرَقْتَها لِتُغْرِقَ أهْلَها لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً إمْراً . قالَ أ لَمْ أقُلْ إنَّكَ لَنْ تَسْتَطيعَ مَعِيَ صَبْراً . قالَ لا

تُؤاخِذْني بِما نَسيتُ وَلا تُرْهِقْني مِنْ أَمْري عُسْراً . فَانْطَلَقا حَتّى إِذا لَقِيا غُلاماً فَقَتَلَهُ قالَ أَ قَتَلْتَ نَفْساً زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً نُكْراً . قالَ أَ لَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطيعَ مَعِيَ صَبْراً . قالَ إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَها فَلا تُصاحِبْني ، قَدْ بَلَغْتَ مِنْ لَدُنّي عُذْراً . فانْطَلَقا حَتّى إذا أَتَيا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَما أَهْلَها فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفوهُما فَوَجَدا فيها جِداراً يُريدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقامَهُ ، قالَ لَوْ شِئْتَ لاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً . قال هَذا فِراقُ بَيْني وَبينِكَ ، سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْويلِ ما لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْراً . أَمّا السَّفينَةُ فكانَتْ لِمَساكينَ يَعْمَلونَ في البَحْرِ فأَرَدْتُ أَنْ أَعيبَها وكانَ وَراءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفينَةٍ غَصْباً . وَأَمّا الغُلامُ فكانَ أَبَواهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشينا أَنْ يُرْهِقَهُما طُغْياناً وَكُفْراً . فَأَرَدْنا أَنْ يُبْدِلَهُما رَبُّهُما خَيْراً مِنْهُ زَكاةً وأَقْرَبَ رُحْماً . وأَمّا الجِدارُ فَكانَ لِغُلامَيْنِ يَتيمَيْنِ في المَدينَةِ وكانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُما وكانَ أَبوهُما صالِحاً فَأَرادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغا أَشُدَّهُما وَيَسْتَخْرِجا كَنْزَهُما رَحْمَةً مِن رَبِّكَ ، وما فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْري ، ذَلِكَ تَأْويلُ ما لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبراً .﴾ (١٧٢)

فإلى هنا ونحن أمام مفاجآت متوالية لا نعلم لها سرًّا ، وموقفنا منها كموقف بطلها سيدنا موسى ، بل نحن لا نعرفُ من هو هذا الذي يتصرف تلك التصرفات العجيبة ، ولا يُنبئنا القرآن باسمه ؛ تكملةً لهذا الجو الغامض الذي يحيط بنا ، وليس يراد من هذه الشخصية الغامضة أكثر من أن تمثّل حكمة الغيب العليا ، التي لا ترتب النتائج القريبة على المقدمات المنظورة ؛ بل تهدف إلى أغراض بعيدة لا تراها العين المحدودة ، فعدم ذكر اسمه يتفق مع هذه الشخصية المعنوية التي يمثلها ، وإن القوى المجهولة لتتحكم في القصة منذ نشأتها ، فها هو ذا سيدنا موسى يريد أن يلقى هذا الرجل الموعود ؛ فيمضي في طريقه ، ولكن فتاه ينسى غداءهما عند الصخرة ، وكأنما نسيه ليعودا ،

فيجدا هذا الرجل هناك ، وكان لقاؤهما إياه يفوتهما لو سارا في وجهتهما لو لم تردّهما الأقدار إلى الصخرة كرة أخرى .

كل الجو - إذاً - غامض مجهول ، وكذلك اسم الرجل غامض مجهول . ثم يأخذ السر في التجلي بعد الغموض ، فيعلمه المشاهدون حين يعلمه سيدنا موسى . وفي دهشة السر المكشوف يختفي الرجل كما بدا ، ثم يترك الأذهان الدهشة بعد أن تصحوَ تسأل : من هذا الرجل ؟ ولكنها لن تتلقى جواباً . لقد مضى في المجهول كما خرج من المجهول [١٧٣] .

القصة - إذاً - تمثل الحكمة الكبرى ، وهذه الحكمة لا تكشف عن نفسها إلا بمقدار ، ثم تبقى مجهولة أبداً .

(٢) ومن طرق تنوع المفاجأة في القصص القرآني - أن السر قد يتكشّف لجمهور المشاهدين ، ويترك أبطال القصة عنه في عَماية ، وهؤلاء يتصرفون وهم جاهلون بالسر ، وأولئك يشاهدون تصرفاتهم عالمين ، وأغلب ما يكون ذلك في معرض السخرية من تلك الشخصيات التي لا تدري حقيقة الموقف . وقد شاهدنا مثلاً لذلك في قصة أصحاب الجنة :

﴿.. إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ . ولا يَسْتَثْنُونَ . فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وهُمْ نائِمُونَ . فأَصْبَحَتْ كالصَّرِيمِ .﴾

وبينما نحن نعلم هذا كان أصحاب الجنة يجهلونه : ﴿ فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ. أَنِ اغْدوا عَلَى حَرْثِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صارِمِينَ . فَانْطَلَقوا وهُمْ يَتَخافَتونَ . أَنْ لا يَدْخُلَنَّها اليَوْمَ عَلَيْكُمْ مِسْكِينٌ . وغَدَوا عَلَى حَرْدٍ قادِرِين .﴾

وقد ظللنا نحن النظارة نسخر من هؤلاء وهم يتنادَوْن ويتخافتون ، والجنة خاوية كالصَّرِيم - حتى انكشف لهم السر أخيراً بعد أن شبع المشاهدون تهكماً

عليهم وسخرية منهم : ﴿ فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوا إِنَّا لَضَالُّونَ . بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ .﴾ وذلك جزاءُ من يَحْرِمُ ويصِرُّ على حرمان المساكين . ولم ينته الموقف عند هذا الحد ؛ بل شاهدناهم وقد أدركوا السبب : ﴿ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَلاوَمُونَ . قَالُوا يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا طَاغِينَ . عَسَى رَبُّنَا أَنْ يُبْدِلَنَا خَيْراً مِنْهَا إِنَّا إِلَى رَبِّنَا رَاغِبُونَ .﴾

ثم كان التعقيب الإلهيُّ : ﴿ كَذَلِكَ الْعَذَابُ ، وَلَعَذَابُ الآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ .﴾ (١٧٤)

(٣) ومن ألوان المفاجآت ، ما يتكشّف فيه بعض السر للمشاهدين ، وهو خافٍ على البطل في موضع ، وخافٍ على المشاهدين وعلى البطل في موضع آخر . وذلك كله في القصة الواحدة ، بل في الموقف الواحد .

مثال ذلك قصة عرش (بَلقيس) ، الذي جيء به في غمضة عين ، وعرفنا نحن أنه بين يَدَي سليمان (عليه السلام) ، في حين أن بلقيس ظلت تجهل ما نعلمه نحن : ﴿ فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَ هَكَذَا عَرْشُكِ ، قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ .﴾ فهذه المفاجأة بالنسبة لها قد عرفْناها نحن سلفاً ، ولكن مفاجأة الصَّرْح المُمَرَّد من قوارير ظلت خافية عليها وعلينا ، حتى فوجئنا معها حينما ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ، فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ، قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ ، قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ .﴾ (١٧٥)

وأيضاً يبدع التصوير القرآني في تلك الفجوات التي نجدها بين الموقف والموقف ، والتي يتعمد القرآن وجودها ، بحيث يجعل بين الموقفَيْن أو الحلقتين فجوة يملؤها الخيال ، ويستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق والمشهد

اللاحق ، ولو أن القرآن ذكر التفصيلات صغيرَها وكبيرَها لما كان لقصصه تلك الروعة الفائقة . وعجيب في القرآن ذلك الحذف وتلك الفجوات — وخاصة في قصصه — التي تُغني عن الذكر ، بل هي أروع وأبدع من الذكر .

ونسوق على ذلك مثلاً من قصة يوسف (عليه السلام) .

ومشاهد قصة يوسف كثيرة أعرض بعضها ، وهو الموقف الذي قدم فيه إخوة يوسف وهو على (خزائن الأرض) في سنوات الجدب ، يطلبون القمح ، فطلب إليهم أن يُحضِروا أخاهم الآخر — شقيقه — فأحضروه على كُرهٍ من أبيهم ، فلمّا أعطاهم ما يريدون وضعَ صُواعَ الملِك في رحله ، وعندما ضُبِط الصواع معه ، أخذَ به رهينة ، بحجة أنه سارق ، ليُبقيَه يوسف عنده . ثم ها هم أولاء إخوته ينتحون جانباً ليتشاوروا في أمرهم ، وقد أبى عليهم يوسف أن يأخذ أحدهم مكانه: ﴿ فَلمّا استَيْئَسوا مِنْهُ خَلَصوا نَجِيّا ، قالَ كَبيرُهُمْ أَ لَمْ تَعْلَموا أَنَّ أباكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقاً مِنَ اللهِ ومِنْ قَبْلُ ما فَرَّطْتُمْ في يوسُفَ ، فَلَنْ أَبْرَحَ الأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لي أَبي أَوْ يَحْكُمَ اللهُ لي ، وَهُوَ خَيْرُ الحاكِمينَ . إرْجِعوا إلى أَبيكُمْ فَقولوا يا أبانا إنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وما شَهِدْنا إلا بِما عَلِمْنا وما كُنّا لِلْغَيْبِ حافِظينَ . وَاسْأَلِ القَرْيَةَ الّتي كُنّا فيها وَالعيرَ الّتي أَقْبَلْنا فيها ، وَإِنّا لَصادِقونَ ﴾ .

وهنا يُسْدَلُ الستار لنلتقي بهم في موقف آخر ، لا في مصر حيث كانوا يتناجون ، ولا في الطريق حيث كانوا يفكرون بأي وسيلة يلقَون أباهم ، وبأي أسلوب يخاطبونه ، بل نلتقي بهم أمام أبيهم ، وقد قالوا ما أوصاهم به أخوهم ، دون أن نسمعهم يقولونه ، وإنما يرفع الستار مرة أخرى لنجد أباهم نفسه هو الذي يخاطبهم :

﴿ قالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً ، فَصَبْرٌ جَميلٌ ، عَسى اللهُ أَنْ يأْتِيَني

بِهِمْ جَميعاً ، إِنَّهُ هُوَ العَليمُ الحَكيمُ .﴾ ويسدل الستار ، ثم لم نلبث أن نرى مشهداً آخر بين يعقوبَ وبنيه ، تراه وقد ابيضّتْ عيناه من الحزن وهو دائمُ الحسرةِ على يوسف ، وأبناؤه يستنكرون منه هذا كله : ﴿ وتَوَلّى عَنْهُمْ وَقالَ يا أَسَفَى عَلى يوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْناهُ مِنَ الحُزْنِ فَهُوَ كَظيمٌ . قالوا تاللهِ تَفْتأُ تَذْكُرُ يوسُفَ حَتّى تكونَ حَرَضاً أَوْ تَكونَ مِنَ الهالِكينَ . قالَ إِنَّما أَشْكو بَثّي وحُزْني إِلى اللهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللهِ ما لا تَعْلَمونَ . يا بَنِيَّ اذْهَبوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يوسُفَ وأخيه ولا تَيْأَسُوا مِن رَوْحِ اللهِ ، إِنَّه لا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللهِ إلا القَوْمُ الكافِرونَ .﴾ وهنا يُسدل الستار - أيضاً - وَيطوون الطريقَ إلى يوسف ، لا نعلم عنهم فيه شيئاً ، ثم يرفع الستار، فنجدهم في مصر ، أمام يوسف :

﴿ فَلَمّا دَخَلوا عَلَيْهِ قالوا يا أَيُّها العَزيزُ مَسَّنا وَأَهْلَنا الضُّرُّ وجِئْنا بِبِضاعَةٍ مُزْجاةٍ فَأَوْفِ لَنا الكَيْلَ وتَصَدَّقْ عَلَيْنا ، إِنَّ اللهَ يَجْزي المُتَصَدِّقينَ .﴾

وهنا ، وبعد أن يبلغ اليأس منهم كل مبلغ ، يكشف لهم يوسف عن شخصيته : ﴿ قالَ هَلْ علمتُمْ ما فَعَلْتُمْ بيوسُفَ وَأَخيهِ إِذْ أَنْتُمْ جاهِلون .﴾ وما كاد اسم يوسف يخترق أسماعهم حتى تفحّصوا في المتكلم مَلِيًّا ؛ وإذ بالدهشة تملك عليهم مشاعرهم :

﴿ قالوا أَ إِنَّكَ لأَنْتَ يوسُفُ ، قالَ أَنا يوسُفُ وهَذا أَخي ، قَدْ مَنَّ اللهُ عَلَيْنا ، إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ ويَصْبِرْ فإِنَّ اللهَ لا يُضيعُ أَجْرَ المُحْسِنينَ .﴾ (١٧٦)

٦- تصوير الشخصيات في القصة القرآنية

يُعنى القصص الفني المجرد برسم الشخصيات كل العناية ، ويحدد عدد الشخصيات تبعاً لنوع القصة ، كما يضعهم في مستواهم الطبيعي حسب أدوارهم وأوضاعهم الاجتماعية والثقافية ، فلا ينحرف بهم عن منطق الحياة

العادي ، فيصور الفلاح فيلسوفًا ، أو العاميّ خطيبًا ، وإنما يضع كل فرد في وضعه حسب بيئته ومزاجه ومستواه ؛ حتى تسير القصة سيرًا طبيعيا في حوادثها وأشخاصها ومغزاها ، وبذلك يكتمل بناؤها الفني ، ويتجاوب معها القارئ تجاوبًا يُنسيه أنه يقرأ ، ويجعله يعيش فيها كأنه يرى ويسمع[١٧٧]. وعلى هذا فالشخصيات هي التي تحدد خُطة القصة ، كما أنه قد توجد شخصية رئيسية في القصة توحّد بين شخصياتها الأخرى وحوادثها .

ولقد وقفنا من قبل على نماذج للقصص القرآني ، وفي كل منها نماذج شخصية بارزة . ومع أن الوجهة الأولى للقصة القرآنية هي الدعوة الدينية ، إلا أنها تُلِمّ في الطريق بهذه السمة الفنية البارزة — سمة الشخصية القصصية ، و وضعها في موضعها المعبّر والمصوّر . وهي تعد نموذجًا للشخصية المتكاملة في تصوير الموقف والتعبير عنه أدق تعبير .

ولنضرب على هذا مثلاً في شخصية موسى (عليه السلام): لقد صوره القرآن في قصته مثالاً للشخصية المندفعة العصبية المزاج ، فها هو ذا قد رُبِّيَ في قصر فرعون ، وتحت سمعه وبصره ، وأصبح فتًى قويا : ﴿ ودَخَلَ المدينةَ عَلى حينِ غَفْلَةٍ مِنْ أهْلِها فوجَدَ فيها رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلانِ هَذا مِن شيعَتِهِ وهَذا مِن عَدُوِّه ، فاسْتَغاثَهُ الّذي مِنْ شِيعَتِهِ عَلى الّذي من عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ موسى فَقَضَى عليه .﴾[١٧٨] وهنا يبدو الانفعال العصبيّ واضحًا ؛ ولكن سرعان ما تذهب هذه الدّفعة العصبية فيثوب إلى نفسه ، شأن العصبيّين ؛ إذ سرعان ما يزول أثر انفعالهم :

﴿ قالَ هذا مِنْ عَمَلِ الشّيطانِ ، إنّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبين . قالَ رَبِّ إنّي ظَلَمْتُ نَفْسي فَاغْفِرْ لي فَغَفَر لَهُ ، إنّهُ هُوَ الغَفورُ الرّحيم . قالَ رَبِّ بما أنْعَمْتَ عَلَيَّ فَلَنْ أكونَ ظَهيرًا للمُجْرِمين . فَأصْبَحَ في المَدينةِ خائِفًا يَتَرَقَّبُ ..﴾ وهذا تعبير مصوّر

لهيئة معروفة ، هيئة المتفزّع المتلفّت ، المتوقّع للشر في كل حركة وفي أية لحظة ، وتلك سمة العصبيين أيضاً .

ومع أنه قد وعد بأنه لن يكون ظهيراً للمجرمين ، فلننظر ماذا يصنع ، إنه ينظر : ﴿ فإذا الّذي استنصرهُ بالأمس يستصرخُهُ ﴾ مرة أخرى على رجل آخر: ﴿ قالَ لهُ موسى إنّكَ لغويٌّ مُبينٌ ﴾ ، ولكنه يهمُّ بالرجل الآخر كما فعل بالأمس ، ويُنسيه الاندفاع استغفاره وندمه وترقُّبه وخوفه ، لولا أن يُذكّره من يهمُّ به بفَعلته فيتذكر ويخشى : ﴿ فلمّا أنْ أرادَ أن يبْطِشَ بالّذي هُوَ عدُوٌّ لهُما قالَ يا موسى أ تُريدُ أن تقتُلني كما قتلْتَ نفْساً بالأمْسِ ، إنْ تُريدُ إلا أنْ تكونَ جبّاراً في الأرضِ وما تُريدُ أنْ تكونَ مِن المُصْلِحينَ ﴾ ، وعندئذ ينصحُ له بالرحيل رجلٌ جاء من أقصى المدينة يسعى ، فيرحل عنها . ولندَع هذا الموقف، لنلتقي بموقف آخر ، وفي فترة ثانية من حياة موسى (عليه السلام) ، وبعد عشر سنوات ، فلعل معالم شخصيته قد تغيّرت ، وصار الرجلَ الهادئَ الطبع الحليمَ النفس ، ولننظر .. إنه يُنادَى من جانب الطور الأيمن : ﴿ وأنْ ألقِ عَصاكَ ، فلمّا رآها تهتزُّ كأنّها جانٌّ ولّى مُدْبِراً ولم يُعقّبْ ، يا موسى أقْبِلْ ولا تخَفْ ، إنّكَ مِن الآمِنينَ .﴾ (١٧٩) إنه الإنسان العصبيُّ نفسُه ولو أنه قد صار رجلاً ، نعم .. إن غيره قد يخاف أيضاً ، ولكن هذه العجيبة الكبرى تدفع إلى الفضول والثبات والتأمل بأكثر مما هي دافعة إلى الخوف (١٨٠) .

ولندَع هذا الموقف أيضاً ، لنقف على غيره ونرى ماذا كان من أمر موسى فيه : لقد انتصر على السحرة ، واستخلص بني إسرائيل من بطشة فرعون ، وعبر بهم البحر ، ثم ذهب إلى ميعاد ربه على الطور ، وإنه لنبي ، ولكن ها هو ذا يسأل ربه سؤالاً عجيباً : ﴿.. قالَ ربِّ أرِني أنظُرْ إليْكَ ، قالَ لنْ تراني ولكنِ انظُرْ إلى الجبلِ ، فإنِ استقرَّ مكانَهُ فسوفَ تراني . ﴾ ثم حدث ما لا تحتمله أية

أعصاب إنسانية : ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسى صَعِقًا ، فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ .﴾ (١٨١) وإنها لعودة العصبيّ إلى ضبط نفسه في سرعة واندفاع .

ثم ها هو ذا يعود فيجد قومه قد اتَّخذوا لهم عجلاً إلهاً ، وفي يديه الألواح التي أوحاها الله إليه ، فما يتريَّث ، وما يَني : ﴿.. وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي ، فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ .﴾ وسرعان ما يهدأ موسى كعادته دائماً : ﴿ قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ .﴾ (١٨٢)

وفي تصوير آخر لموقف موسى وهو يخاطب أخاه هارون في حدَّته وشدته : ﴿ قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا . أَلَّا تَتَّبِعَنِ ، أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي . قَالَ يَا بْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي ، إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي .﴾ (١٨٣) وحين يعلم موسى أن « السّامري » هو الذي فعل الفَعْلة ، يلتفت إليه مغضباً ، ويسأله مستنكراً ، حتى إذا علم سرَّ العِجْل قال مخاطباً السامريَّ هذا : ﴿ قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ ، وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ ، وَانْظُرْ إِلَى إِلَٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا ، لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا .﴾ (١٨٤) هكذا في حَنَق ظاهر ، وحركة متوترة ، وأعصاب مشدودة (١٨٥) .

وَلْنَدَع موسى (عليه السلام) سنواتٍ أخرى ؛ لنراه بعدها وقد ذهب قومه في التيه ، ونحسبه وقد صار كهلاً حينما افترق عنهم ، وها هو ذا يَلْقى الرجلَ الذي طلب إليه أن يصحبه ليُعلِّمه مما آتاه الله علماً ، ويرضى الرجل بِصُحبة

موسى على أن يصبر ولا يتسرّع في إبداء رأيه نحو ما يرى أو ما يَسمع ؛ ولكنّ موسى لم يُطِقْ صبراً على ما رآه مرة ومرة ومرة ، الأمر الذي دعا الرجلَ أنْ يَفُضّ أمر هذه الصحبة : ﴿ قالَ هَذا فِراقُ بَيْني وَبَيْنِكَ ، سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ ما لَمْ تَستَطِعْ عَلَيهِ صَبْراً .﴾ (١٨٦)

تلك شخصية موحَّدة بارزة ، ونموذج إنسانيٌ واضح في كل مرحلة من مراحل القصة جميعاً ، يصورها القرآن في أدق وأبدع تعبير وتصوير .

ولعل من أشد القصص إبرازاً لسمات الشخصية ، ومن أدخلها في الفن الخالص كذلك ، مع وفائها تمام الوفاء بالغرض الدينيّ — قصة سليمان (عليه السلام) مع ملكة سبأ ، وكلاهما شخصيتان واضحتان تمام الوضوح . القصةُ فيها شخصية « الرجل » وشخصيةُ « المرأة » ، ثم شخصية « الملك النبي» وشخصية « الملكة » ، فلننظر كيف تُبرز القصة هؤلاء جميعاً في شخص «سليمان » و «بلقيس » :

« وَتَفقَّدَ الطَّيرَ فقالَ ما لي لا أَرَى الهُدْهُدَ أَمْ كانَ مِنَ الغائِبينَ . لأُعَذِّبَنَّهُ عَذاباً شَديداً أَو لأَذْبَحَنَّهُ أَو لَيأْتِيَنِّي بِسُلطانٍ مُبينٍ .﴾ (١٨٧)

فهذا هو المشهد الأول ، ويبدو فيه الملك الحازم والنبي العادل ، إنه الملك يتفقَّد رعيته ، وإنه ليغضب لمخالفة النظام والتغيُّب بلا إذن ، ولكنه ليس سلطاناً جائراً ، فقد يكون للغائب عذره ، فإن كان فيها ، وإلا فالفرصة لم تَفُتْ ، وليُعذِّبَنّه عذاباً شديداً أو ليَذبحنَّه . . فماذا كان من أمر الهدهد ؟

« فَمَكَثَ غيرَ بعيدٍ فقالَ أَحَطْتُ بِما لَمْ تُحِطْ بِهِ وجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقين ، إنّي وَجدْتُ امرأَةً تَمْلِكُهم وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ولها عرشٌ عظيمٌ . وَجدتُها وقَومَها يَسْجُدونَ للشَّمْسِ مِنْ دونِ اللهِ وَزَيَّنَ لَهمُ الشَّيطانُ أعْمالَهُمْ فَصَدَّهُم

عـن السَّبيلِ فَهُمْ لا يَهْتَدونَ . ألا يَسْجُدوا للهِ الذي يُخْرِجُ الخَبْءَ في السَّمواتِ والأرْضِ ، ويَعْلَمُ ما تُخْفُونَ وما تُعلِنونَ . اللهُ لا إلهَ إلا هُوَ رَبُّ العَرْشِ العَظيمِ . ﴾ (١٨٨)

وهذا هو المشهد الثاني – عودة الغائب – وهو يعلم حزم الملك وشدة بطشه؛ فهو يبدأ حديثه بمفاجأة يُعدُّها للملك تبرِّر غيبته ، وافتتاح المفاجأة بما يضمن إصغاء الملك إليه : ﴿ أحطْتُ بِما لم تُحِطْ به وجئتُك من سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقين .﴾ فأي ملك لا يُصغي ، وأحدُ رعيته يقول له : ﴿ أحطْتُ بما لم تُحِطْ به ﴾ ؟ ثم ها هو ذا الغائب يعرض النبأ مفصّلاً ، وإنه ليحسُّ إصغاء الملك له ، واهتمامه بنبئه ، فهو يُطنِب فيه ، ويبدي رأيه في مسلك القوم وينكره ، ثم يبين ما كان يجب أن يكون عليه القوم : ﴿ ألا يسجدوا لله الذي يُخرج الخَبْءَ في السّموات والأرض .﴾ والهدهد يتحدث عن هذا الخَبْءِ بصفة خاصة ، وهو الموكّل بفطرته بالبحث بمنقاره عن طعامه المخبوء في الأرض ، فتكون لَفْتَتُهُ هذه أنسبَ شيء لطبيعته . وإنه حتى هذه اللحظة التي يتحدث فيها لفي موقف المذنب ، فالملك لم يردّ عليه بعد ، فهو يلمح بأن هناك إلهاً قادراً قويا ، تضعُف دونه كل سلطة في الوجود : ﴿ الله لا إله إلا هو ربُّ العرش العظيم ﴾ ؛ ليطامن الملك من عظمته الإنسانية أمام هذه العظمة الإلهية .

وهنا يبدو لسليمان ألا يتصرف سريعاً في الأمر حتى يقف على حقيقة ما يرويه الهدهد : ﴿ قالَ سَنَنْظرُ أ صَدَقْتَ أمْ كُنْتَ مِن الكاذِبينَ . اِذْهَبْ بِكتابي هَذا فألْقِهْ إليْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ ماذا يَرْجِعون .﴾ (١٨٩) وهكذا يبدو الرجل الحكيم والنبيُّ العادل سليمان (عليه السلام). ثم ها نحن أولاء – جمهور المشاهدين – لا نعلم شيئاً مما في الكتاب ، إن شيئاً منه لم يُذَعْ قبل وصوله إلى الملكة – وتلك هي (الدبلوماسية) التي عرفها العصر الحديث – فإذا وصل

إلى الملكة فهي تذيعه . . وهنا يبدأ المشهد الثالث .

﴿ قالَتْ يا أيُّها الملأُ إنِّي أُلْقِيَ إليَّ كِتابٌ كَرِيمٌ . إنَّهُ مِنْ سُلَيْمانَ وإنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ . ألا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ . ﴾ (١٩٠)

وها هي ذي « الملكة » لا تريد أن تحمل رعيتها على حكمها قبل أن تتبين ميولهم ورغباتهم ؛ فهي تطوي الكتاب وتوجّه إلى مستشاريها الحديث : ﴿ قالَتْ يا أيُّها الملأُ أفْتُونِي في أمْرِي ما كُنْتُ قاطِعَةً أمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ ﴾ (١٩١)

وكعادة العسكريين في كل زمان ومكان ، لا بدّ أن يظهروا استعدادهم العسكري في كل لحظة ، وإلا أبطلوا وظيفتهم ، مع تفويض الأمر للرياسة العليا ، كما يقتضي النظام والطاعة : ﴿ قالوا نَحْنُ أولو قُوَّةٍ وَأولو بَأْسٍ شَدِيدٍ والأمْرُ إلَيْكِ فَانْظُرِي ماذا تَأْمُرِينَ . ﴾ (١٩٢)

وهنا تظهر « المرأة » من خلف « الملكة » — المرأة التي تكره الحرب والتدمير، والتي تُشهر سلاح الحيلة والملاينة قبل سلاح القوة والمخاشنة ، والتي تتهيأ في صميمها لمواجهة « الرجل » بغير العداء والخصام :

﴿ قالَتْ إنَّ المُلُوكَ إذا دَخَلُوا قَرْيَةً أفْسَدُوها وجَعَلُوا أعِزَّةَ أهْلِها أذِلَّةً ، وكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ . وإنِّي مُرْسِلَةٌ إلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَناظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ المُرْسَلُونَ . ﴾ (١٩٣)

ويُسدَل الستار هنا ليُرفع هناك عند سليمان : ﴿ فَلَمَّا جاءَ سُلَيْمانَ قالَ أتُمِدُّونَنِ بِمالٍ فَما آتانِيَ اللهُ خَيْرٌ مِمَّا آتاكُمْ بَلْ أنْتُمْ بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ . ارْجِعْ إلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لا قِبَلَ لَهُمْ بِها ولَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْها أذِلَّةً وهُمْ صاغِرُونَ . ﴾ (١٩٤)

والآن ، وقد ردّ سليمان الرسل بهديتهم ، فلندعهم في الطريق قافلين .

إن سليمان لَملِك ، كما أنه نبيٌّ ، وإن الملك من تجاربه أن هذا الرد العنيف سينهي الأمر مع ملكة لا تريد العداء – كما يبدو من هديتها له – وأنها ستجيب دعوته على الترجيح ؛ بل التحقيق . وإن سليمان لرجل ، وإن الرجل ليدرك بفطرته أن « المرأة » تبهرها القوة الخارقة ، فها هو ذا يريد أن يأتي بعرش الملكة قبل أن تجيء ، وأن يمهِّد لها الصَّرْحَ من قواريرَ ، وإن كانت القصة تُبقي الصرح سرًّا حتى عنا نحن النَّظارة ؛ لتفاجئنا به مع بلقيس في المشهد الأخير .

﴿ قالَ يا أيُّها المَلأُ أيُّكُمْ يأتيني بِعَرْشِها قَبْلَ أنْ يأتوني مُسْلِمينَ . قالَ عِفْريتٌ مِنَ الجِنِّ أنا آتيكَ بِهِ قبلَ أنْ تَقومَ مِن مَقامِكَ ، وإنّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أمين . قالَ الّذي عِندَهُ عِلْمٌ مِنَ الكِتابِ أنا آتيكَ بِهِ قبلَ أنْ يَرْتَدَّ إليْكَ طَرْفُك .﴾ (١٩٥) نَعَم ، فهذا الرجل من المؤمنين قد آتاه الله من علمه ما تفوقُ قوته وقدرته قوةَ ذلك العفريت وقدرته .

وهنا فجوة ، كما تُغمض العين ثم تُفتح ، ويصبح عرش بلقيس أمام سليمان : « فَلَمّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عندَه قالَ هَذا مِنْ فَضْلِ رَبّي لِيَبْلُوَني أأشْكُرُ أمْ أكْفُرُ ، ومَنْ شَكَرَ فإنَّما يَشكرُ لِنَفْسِهِ ، ومَنْ كَفَرَ فإنَّ رَبّي غَنِيٌّ كَريمٌ .﴾ (١٩٦)

لقد ظهر شخصٌ « النبي » في نفس سليمان ، أمام نعمة الله التي تتحقَّق على يدَي عبد من عباد الله ، ويستطرد سليمان في شكره لله على نعمته بما يحقق الغرض الديني للقصة .

ثم ها هو ذا شخص « الرجل» يظهر في سليمان مرة أخرى :

﴿ قالَ نَكِّروا لَها عَرْشَها ، نَنْظُرْ أتَهْتَدي أمْ تكونُ مِنَ الّذينَ لا يَهْتَدون .﴾ (١٩٧) وهنا يتهيأ مسرح الحوادث لاستقبال الملكة ، ونُمْسِك نحنُ

أنفاسَنا في ارتقابِ مقدمها : ﴿ فَلَمَّا جاءَتْ قِيلَ أَ هَكَذا عَرْشُكِ ، قالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ ...﴾ [١٩٨] ثم ماذا ؟ إن الملكة لم تُسْلِم بعدَ هذه المفاجأة فيما يبدو : ﴿ وصَدَّها ما كانَتْ تَعْبُدُ مِن دونِ اللهِ ، إنَّها كانَتْ مِنْ قَوْمٍ كافِرِينَ .﴾ [١٩٩]

وعندئذ تتم المفاجأة الثانية للملكة ، ولنا معها :

﴿ قِيلَ لَها ادْخُلي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً ، وكَشَفَتْ عَنْ ساقَيْها ، قالَ إنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِن قَوارِيرَ ، قالَتْ رَبِّ إنِّي ظَلَمْتُ نَفْسي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمانَ للهِ رَبِّ العالَمِينَ .﴾ [٢٠٠]

وهكذا كانت الملكة « امرأة » كاملة ، تتقي الحرب والتدمير ، وتستخدم الحيلة والملاطفة بدل المجاهرة والمخاشنة ، ثم هي لا تسلم لأول وهلة ، فالمفاجأة الأولى تمرُّ فلا تُسلم ، فإذا بَهَرتها المفاجأة الثانية ألقت السلاح واستسلمت في اطمئنان ، بعد الحذر الأصيل في طبيعة المرأة ، والتردُّد الخالد في نفس بنات حواء .

وهنا يُسدل الستار ، فما في القصة من الوجهة الدينية ، ولا من الوجهة الفنية زيادة لمستزيد ، وإنه لحسب قصة دينية ، وُجهتها الدين وحده ، أن تبرز هذه الانفعالات النفسية ، وأن ترسم هذه « النماذج الإنسانية » ، وأن تعرضها هذا العرض وأن تنسِّقها هذا التنسيق [٢٠١] .

وهناك نماذج أخرى ، كثيرة ومتنوعة في القرآن ، للرجال وللنساء على السواء ، رسمها القرآن لتنمَّ عن أصحابها بكل براعة وإتقان . ولقد عرفنا في القرآن إلى جانب ما سبق أيضاً ، شخصية يوسف (عليه السلام) ، ذلك الإنسان الواعي الحصيف ، كما عرفنا شخصية امرأة العزيز — تلك المرأة الماكرة اللعوب . كما أن هناك شخصية « يعقوب » و « أيوب » (عليهما السلام) ،

مثالي الصبر والتسليم لله رب العالمين ، وهناك « مريم » وامرأة فرعون . وتعرض شخصيات هؤلاء وأولئك ، وغيرهم ، في بَسْطٍ من القَوْلِ أو إيجاز فيه ، وبين البَسْط والإيجاز تتحدَّد المعالم لكل شخصية من الشخصيات ، الأمر الذي يؤكد – دائماً – أن القرآن في عرضه لقصص هؤلاء وغيرهم إنما رعى – أيضاً – الوجهة الفنية حتى في جانب أشخاص القصة ، وتصوير انفعالاتهم ومشاعرهم التي كان لها التأثير في كل المواقف التي تعرضوا لها ، وذلك كله بجانب الأهداف الدينية التي تسعى إلى تحقيقها – دائماً – القصة في القرآن .

وإذا كانت هذه النماذج لشخصيات مفردة ، فهناك نماذج أخرى رسمها القرآن لشخصيات جماعية ، صورها القرآن كذلك بكل دقة و وضوح لطبائع (القوم) وعاداتهم في جملتهم . ولعل من أبرز المواقف التي تعدَّد ذكرُها، وأكثر الحوادث في معرض القصص القرآني – تلك المواقف والأحداث التي صدرت عن بني إسرائيل ، وما أحدثوه من فتن وقلاقل ، وما فعلوه وخاصة نحو أنبياء الله ورسله الذين ما أرادوا لهم إلا الخير والهدى ، فعارضوهم بكل خِسَّة ودناءة ، وكأن الخسة واللؤم والخداع ، وكل المعاني الخبيثة والشريرة لم تُخلق إلا لتتجسَّد في طباع القوم ، وتتشرَّب بها نفوسهم ، حتى لقد أصبحوا علامة مسجلة ورمزاً مجسَّداً لكل إثم وعدوان .

ومثل واحد من أمثلة عديدة ، يبيِّن لنا بوضوح كيف أن القرآن رسم لنا صورة واضحة المعالم لشخصية بني إسرائيل ، وما فُطِرت عليه طبيعة القوم العصاة الآثمين :

﴿ وَإِذْ قالَ موسى لِقَوْمِهِ إنَّ الله يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحوا بَقَرَةً ، قالوا أ تَتَّخِذُنا هُزُواً ، قالَ أعوذُ بِالله أَنْ أكونَ مِنَ الجاهِلينَ . قالوا ادْعُ لنا رَبَّكَ يُبيِّنْ لَنا ما هِيَ ، قالَ إِنَّهُ يَقولُ إِنَّها بَقَرَةٌ لا فارِضٌ ولا بِكْرٌ عَوانٌ بَيْنَ ذلِكَ ، فَافْعَلوا ما

تُؤْمَرونَ . قالوا ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما لَوْنُها ، قالَ إِنَّهُ يَقولُ إِنَّها بَقَرَةٌ صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها تَسُرُّ النّاظِرينَ. قالوا ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما هِيَ إِنَّ البَقَرَ تَشابَهَ عَلَيْنا وإِنّا إِنْ شاءَ اللهُ لَمُهْتَدونَ . قالَ إِنَّهُ يَقولُ إِنَّها بَقَرَةٌ لا ذَلولٌ تُثيرُ الأَرْضَ ولا تَسْقي الحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لا شِيَةَ فيها ، قالوا الآنَ جِئْتَ بِالحَقِّ ، فَذَبَحوها وَما كادوا يَفْعَلونَ . وإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْساً فادّارَأْتُمْ فيها ، واللهُ مُخْرِجٌ ما كُنْتُمْ تَكْتُمونَ . فَقُلْنا اضْرِبوهُ بِبَعْضِها ، كَذَلِكَ يُحْيي اللهُ المَوْتى ويُريكُمْ آياتِهِ لَعَلَّكُم تَعْقِلون . ثُمَّ قَسَتْ قُلوبُكُمْ مِن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كالحِجارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ، وإِنَّ مِن الحِجارَةِ لَما يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهارُ ، وإِنَّ مِنْها لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الماءُ ، وإِنَّ مِنْها لَما يَهْبِطُ مِن خَشْيَةِ اللهِ ، وما اللهُ بِغافِلٍ عمّا تَعْمَلونَ .﴾ (٢٠٢)

تأتي هذه القصة القصيرة في معرض تذكير بني إسرائيل بما كان منهم من انحراف وفُسوق عن سبيل الله ، ومن إعراض عن الآيات بعد وضوحها وجلائها وقوة دلالتها ، ومن التواء ومماطلة عن استماع صَوت الحق وإطاعة كلمة الله ورسوله .

وفي هذه القصة القصيرة مجال للحديث في جوانب شتى : جانب دلالتها على طبيعة بني إسرائيل ، التي عَرضَ السياق من قبل هذه الآيات صوراً منها ، وجانب دلالتها على قدرة الخالق ، وحقيقة البعْث ، وطبيعة الموت والحياة ، كما هو الهدف من وراء كل قصص في القرآن ، ثم الجانب الفني في عرض القصة بدءاً ونهاية واتّساقاً مع هذا السياق .

إن السمات الرئيسية لطبيعة بني إسرائيل تبدو واضحة في هذه القصة — قصة البقرة : انقطاع الصلة بين قلوبهم وذلك النبع الشفيف الرقراق — نبع الإيمان بالغيب ، والثقة بالله ، والاستعداد لتصديق ما يأتيهم به الرسل من عند الله ، ثم

التلكُّؤ في الاستجابة للتكاليف ، وتلمُّس الحجج والمعاذير ، والسخرية المنبعثة من صفاقة القلب وسلاطة اللسان .

لقد قال لهم نبيهم : ﴿ إنَّ الله يأمُرُكُمْ أن تَذْبَحوا بقرةً ﴾ .. وكان هذا القول بهذه الصيغة يكفي للطاعة والتنفيذ ، فنبيهم هو زعيمهم الذي أنقذهم من العذاب المهين ، برحمة من الله ورعاية وتوفيق منه سبحانه ، ثم هو يخبرهم بأن هذا ليس أمرَه وليس رأيَه ؛ إنَّما هو أمر الله الذي يسير بهم على هداه . فماذا كان الجواب ؟ لقد كان جوابهم سفاهة وسوء أدب ، واتِّهاماً لنبيهم بأنه يهزأ بهم ويسخر ، كأنما يجوز لإنسان يعرف الله — فضلاً على أن يكون رسولَ الله — أن يتخذ اسم الله وأمره مادةَ مزاح وفكاهة بين الناس : ﴿ قالوا أ تتَّخِذُنا هُزُواً ﴾ ، وكان ردُّ موسى على هذه السفاهة أن يستعيذ بالله ، وأن يردَّهم — عن طريق التعريض والتلميح — إلى جادة الأدب الواجب في جانب الخالق جل علاه ، وأن يبين لهم أن ما ظنوه به لا يليق إلا بجاهلٍ بقدر الله ، لا يعرف ذلك الأدب ولا يتوخّاه : ﴿ قالَ أعوذُ بِاللهِ أن أكونَ منَ الجاهِلينَ .﴾ وكان في هذا التوجيه كفاية ليثوبوا إلى أنفسهم ، وليرجعوا إلى ربهم ، وينفِّذوا أمر نبيهم ، ولكنهم بنو إسرائيل ، وإسرائيلُ تلك سماتها دائماً ، وفيما تقدَّم كذلك من السياق .

نعم ، لقد كان في وسعهم — وهم في سَعة من الأمر — أن يمُدُّوا أيديهم إلى أية بقرة فيذبحوها ، فإذا هم مطيعون لأمر الله ، منفذون لإشارة رسوله ، ولكن طبيعة بني إسرائيل المتلكئة الملتوية تدركهم ، فإذا هم يسألون : ﴿ قالوا ادْعُ لنا رَبَّكَ يُبيِّنْ لنا ما هِيَ .﴾

والسؤال بهذه الصيغة يوحي بأنهم ما يزالون في شكهم أن يكون موسى جادا

فيما أنهي إليهم ، فهم أولاً يقولون : « ادْعُ لنا ربَّك » ؛ فكأنما هو رب موسى وحده لا ربهم كذلك ، وكأن المسألة لا تَعنيهم هم ، إنما تَعني موسى وربه . وهم ، ثانياً ، يطلبون منه أن يدعو ربه ليبينَ لهم : ما هي ؟ والسؤال عن الماهية في هذا المقام إنكار واستهزاء .. ما هي ؟ إنها بقرة ، وقد قال لهم هذا من أول الأمر ، بقرةٌ ما ، لا صفة لها ولا سِمَة ، وليتهم سألوا عن الصفة والسِّمة ، ولكنهم يسألون عن الحقيقة والماهية .

وهنا أراد موسى أن يردَّهم إلى الجادَّة ، بأن يسلك في الإجابة طريقاً غير طريق السؤال ، إنه لا يجيبهم عن الماهية ، وإلا كان ساخراً من نفسه وربه ، متابعاً لهم في هذا الطريق المرذول ، وهو كذلك لا يَجْبَهُهم بانحرافهم في صيغة السؤال ؛ كي لا يدخل معهم في جدل شكلي خارج عن الموضوع ، إنه يجيبهم كما ينبغي أن يجيب المعلِّم المهذَّب المربِّي مَنْ يبتليه الله بهم من السفهاء المنحرفين الزائغين — يجيبهم عن صفة هذه البقرة التي كان يجب أن يسألوا عنها ، إذا كانوا لا بدَّ سائلين : ﴿ قالَ إنَّها بقرةٌ لا فارِضٌ ولا بِكْرٌ عَوانٌ بَيْنَ ذلِكَ ﴾ ولَمَّح أنها بقرة لا عجوز ولا شابة ، وَسَط بين هذا وذاك ، ثم يعقب على هذا البيان المجمَل بنصيحة آمرة حازمة : ﴿ فَافْعَلوا ما تُؤمَرونَ .﴾

ولقد كان في هذا كفاية كذلك لمن يريد الكفاية ، وكان حسبهم وقد ردهم نبيهم إلى الجادة مرتين ، ولَمَّح لهم بالأدب الواجب في السؤال والتلقّي، أن يعمدوا إلى أية بقرة من أبقارهم ، لا عجوز ولا صغيرة ، متوسِّطة السِّن بين هذا وذاك ، فيخلصوا بها ذمتهم ، وينفذوا بذبحها أمرَ ربهم ، ويعفوا أنفسهم من مشقة التعقيد والتضييق ، ولكن إسرائيل هي إسرائيل .

لقد راحوا يسألون : ﴿ قالوا ادْعُ لنا ربَّكَ يُبيِّنْ لنا ما لَوْنُها ﴾ ، هكذا مرة أخرى، ﴿ ادْعُ لنا ربك ﴾ ، ولم يكن بد ، وقد شقَّقوا الموضوع وطلبوا

التفصيل، أن يأتيهم الجوابُ بالتفصيل : ﴿ قالَ إنّهُ يقولُ إنّها بقرةٌ صَفْراءُ فاقِعٌ لونُها تَسُرُّ النّاظِرينَ .﴾

وهكذا ضيّقوا على أنفسهم دائرة الاختيار – وكانوا من الأمر في سَعة – فأصبحوا مكلفين أن يبحثوا لا عن بقرة، مجرّد بقرة، بل عن بقرة متوسّطة السن، لا عجوز ولا صغيرة، وهي بعد هذا صفراء، لونها فاقع، وهي بعد هذا وذلك، ليست هزيلة ولا شوهاء، بل « تَسرُّ الناظرين » .. وسرور الناظرين لا يتم إلا أن تقع أبصارهم على فراهة وحيوية ونشاط والتماع وامتلاء في تلك البقرة المنشودة، فهذا هو الشائع في طباع الناس، أن يُعجَبوا بالحيوية والاستواء ويُسَرّوا، وأن يَنفروا من الهزال والتشويه ويشمئزّوا .

ولقد كان فيما تلكأوا كفاية أيضاً، ولكنهم يَمضون في طريقهم، يعقّدون الأمور، ويشدّدون على أنفسهم، فيشدد الله عليهم . لقد عادوا مرة أخرى يسألون عن الماهية :

﴿ قالوا ادْعُ لنا ربَّك يُبيّنْ لنا ما هِيَ ﴾، ثم يعتذرون عن هذا السؤال وعن ذلك التلكؤ بأن الامر مُشْكِلٌ : ﴿ إنَّ البقرَ تَشابَهَ علَينا ﴾ .. وكأنما استشعروا لجاجتهم هذه المرة، فهم يقولون : ﴿ وإنّا إنْ شاءَ اللهُ لَمُهتدونَ .﴾

ولم يكن بُدٌّ كذلك أن يزيد الأمر عليهم مشقة وتعقيداً، وأن تزيد دائرة الاختيار المتاحة لهم حصراً وضيقاً، بإضافة أوصافٍ جديدة للبقرة المطلوبة، كانوا في سعة منها وفي غنى عنها : ﴿ قالَ إنّهُ يَقولُ إنّها بَقرةٌ لا ذَلولٌ تُثيرُ الأرضَ ولا تَسْقِي الحَرْثَ مُسَلَّمةٌ لا شِيَةَ فيها ﴾ .

وهكذا لم تَعدْ بقرة متوسطة العمر، صفراء فاقعاً لونُها فحسب، بل لم يعد بدٌّ أن تكون كذلك بقرة غير مذلّلة ولا مدرّبة على حرث الأرض أو سقي

الزرع ، وأن تكون كذلك خالصة اللون لا تشوبها علامة .

هنا فقط ، وبعد أن تعقّد الأمر ، وتضاعفت الشروط ، وضاق مجال الاختيار : ﴿ قالوا الآنَ جِئْتَ بالحَقِّ ﴾ .. الآن .. كأنما كان كلُّ ما مضى ليس من الحق في شيء ، أو كأنهم لم يستيقنوا أن ما جاءهم به هو الحق إلا اللحظة : ﴿ فَذَبحوها وما كادوا يَفْعلونَ .﴾

وهنا نصل إلى الجانب الثاني من جوانب القصة – جانب دلالتها على قدرة الخالق ، وحقيقة البعث ، وطبيعة الموت والحياة .

لقد كشف الله لبني إسرائيل عن الحكمة من ذبح البقرة ، لقد كانوا قد قتلوا نفساً منهم ، ثم جعل كل فريق يدرأ عن نفسه التهمة ويلحقها بسواه ، ولم يكن هناك شاهد ، فأراد الله أن يُظهر الحق على لسان القتيل ذاته ، وكان ذبحُ البقرة وسيلة إلى إحيائه ، وذلك بضربه ببعض من تلك البقرة الذبيح ، وهكذا كان ، فعادت إليه الحياة ؛ ليخبر بنفسه عن قاتله ، وليجلو الريب والشكوك ، وليحق الحق ويبطل الباطل بأوثق البراهين .

ولكن فيم كانت هذه الوسيلة ، والله قادر على أن يُحيي الموتى بلا وسيلة ؟ ثم ما مناسبة البقرة المذبوحة مع القتيل المبعوث ؟

إن البقر يذبح عادة ليكون قرباناً – هكذا كانت عادة بني إسرائيل ، وهكذا هي في الحج لمن استطاع أن يجعل الهدي بقرة .

هذا من ناحية الشكل ، أما من ناحية الموضوع – فإن بضعة من جسد ذبيح ترد الحياة إلى جسد قتيل ، وما في هذه البضعة حياة ولا قدرة على الإحياء ، إنما هي مجرد وسيلة شكلية تكشف عن قدرة الله ، التي لا يدري البشر كيف تعمل ، فهم يشاهدون آثارها ولا يدركون كنهها :﴿ كَذلِكَ يُحْيي اللهُ المَوْتى ﴾

بمثل هذا الذي ترونه واقعاً ، ولا تدرون كيف وقع ، وبمثل هذا اليسر الذي لا مشقة فيه ولا تعسير– وتلك معجزة من المعجزات التي تحققت على يد موسى (عليه السلام) .

إن المسافة بين طبيعة الموت وطبيعة الحياة مسافةٌ هائلة تدير الرءوس ، ولكنها في حساب القدرة الإلهية شيء يسير .. كيف ؟ هذا ما لا أحد يدريه، وما لا يمكن لأحد أن يدركه ؛ فإدراك الماهية والكيفية هنا سر من أسرار الألوهية لا سبيل إليه في عالم الفانين ، وإن تكن دلالته في طوق العقل البشري إدراكها : ﴿ وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾.

وأخيراً ، نجيء إلى الجانب الفني في عرض القصة وأدائها . والجمال الفني لا يُنافي الصدق الواقعيَّ كما يتوهم المتوهمون [٢٠٣] ، فالحقيقة يمكن عرضها عرضاً جميلاً من ناحية الأداء ، وهذا ما نعنيه بالجمال الفني في القصص القرآني .

هذه قصة قصيرة نبدؤها ، فإذا نحن أمام مجهولٍ لا نعرف ما وراءه ؛ أي أمام نوع من العقدة الفنية .. نحن لا نعرف في مبدإ القصة لماذا يأمر الله بني إسرائيل أن يذبحوا بقرة ؟ ولعل بني إسرائيل لم يكونوا كذلك يعرفون ، وفي هذا اختبار لمدى الطاعة والتلبية والاستجابة .

ثم نتابع الحوار في القصة بين موسى وقومه ، فلا نراه ينقطع ليثبت ما دار بين موسى وربه ، على حين أنهم كانوا في كل مرة يطلبون إليه أن يسأل ربه، فيسأله ثم يعود إليهم بالجواب من عنده ، ولكن القصة لا تقول إنه سأل ربه ولا إن ربه أجابه . إن هذا السكوت هو اللائق بعظمة الله ، التي لا يجوز أن تكون في طريق الحوار بين موسى وقومه الساخرين المستهزئين .

ثم ننتهي إلى الخاتمة ، حيث نُفاجأ – كما لعل بني إسرائيل قد فوجئوا – بتلك المباغتة الضخمة : انتفاض الميت مبعوثاً ناطقاً ، على ضربة من بعض جسد لبقرة بكماء ذبيح ، ليس فيه من حياة ولا مادة حياة .

ثم على مباغتة ربما كانت أغرب وأعجب : أن هذه المعجزة التي تزلزل المشاعر وتهزّ القلوب ، لم تهزّ حجارة القلوب القاسية في إسرائيل .

﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِنْ بَعدِ ذَلِكَ فَهِيَ كالحِجارةِ أوْ أَشَدُّ قَسْوَةً .﴾

وهذه المباغتة الأخيرة تبدو مقصودة من سياق القصة كلها ، لتصوير الطبيعة الإسرائيلية العجيبة ، التي لا تزيدها الآيات إلا جحوداً ، ولا تزيدها الاختبارات إلا صلادة .

وذكرُ الحجارة هنا ، والموازنة بينها وبين القلوب الصلدة : ﴿ وإنَّ مِن الحِجارةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأنهارُ وإنَّ مِنْها لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنهُ الماءُ وإنَّ مِنْها لَمَا يَهبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللهِ ﴾ – ذِكْرُ الحِجارة هنا ليؤدي غرضاً فنيا في جو القصة وما يحيط به ، إلى جانب الغرض الديني الذي يؤديه . فلقد سبق الحديث عن الحجر الذي انفجرت منه اثنتا عشرة عيناً (في آية سابقة عن هذه القصة) (٢٠٤) ، وفيما سبق وصف للجو الصحراويّ الذي يعيشون فيه – فالتشبيه بالحجارة تشبيهٌ منتزَع من البيئة ومن جوّ السياق العام ، وكأنما جاء ليكمل رسمَ المشهد المصاحبِ لعرض القصة ، وللمشاكلة بين الطبيعة التي يعيشون فيها من الظاهر ، والقلوب التي يعيشون بها من الباطن ، مع زيادة القسوة التي في القلوب عن القسوة التي في الصخور ، وذلك تحقيقاً لسمة الصورة الفنية ، تلك السمة البارزة في التعبير القرآني .

وهكذا يلتقي جمال التعبير بجمال التصوير ، ويتّسقان مع سمو الأهداف في ذلك الجو القرآني العجيب ، المُفعَم بشتّى مجالات التأثير (٢٠٥).

الفصل الثالث

خصائص الصورة الأدبية في القرآن الكريم

١ – التناسق الفني

عرفنا من خلال ما قدمناه من أمثلة للقصص القرآني مدى خضوع القصة لأغراض القرآن الأساسية ، ولكنها – مع ذلك – لم تخلُ من السمات الفنية البارزة ، الأمر الذي يدل بوضوح على مدى الإبداع القرآني وروعته ، في حسن التأليف بين الغرض الديني والغرض الفني معاً .

ومع ما عرفناه من خصائص للصورة الأدبية في القصص القرآني خضوعاً للغرض الديني ، من حيث التنوع في طريقة العرض بما يتناسب مع السياق العام للآيات ، والغرض الذي سيقت من أجله ، والتنوع كذلك في طريقة المفاجأة في القصة ، ثم هذه الفجوات التي تفسح للخيالات أجواء لا نهاية لها ، وهي تقدر الظروف والملابسات التي أوجزت في هذه الفجوات ، فإن هناك – مع ذلك وغيره – نوعاً من التناسق الفني في القصة القرآنية يبدو فيما يلي :

أ– في قصة يوسف (عليه السلام) توافق في الختام يتسق اتساقاً تاما مع الابتداء ؛ فقد بدأت القصة برؤيا يوسف :

﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ

رأيتُهُم لي ساجِدينَ . قالَ يا بُنَيَّ لا تَقْصُصْ رُؤْياكَ على إخْوَتِكَ فَيَكيدوا لكَ كَيْداً، إنَّ الشَّيطانَ للإنْسانِ عَدُوٌّ مُبين . وكَذلِكَ يَجْتَبيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأويلِ الأحاديثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وعَلى آلِ يَعْقوبَ كَما أتَمَّها عَلى أبَوَيْكَ مِن قَبلُ إبْراهيمَ وإسْحَقَ، إنَّ رَبَّكَ عَليمٌ حَكيم .﴾ (٢٠٦)

ثم تمضي الآيات بعد ذلك متتبِّعة خطوات القصة من مبدئها إلى منتهاها، حيث يجتمع الشمل ، بعد طول فراق ويجد يوسف نفسه أمام إخوته (الأحدَ عشرَ) وأمام أبويه ، والكل يخرُّ ساجداً . فلم يلبث أن يرفع أبويه على العرش ثم يخاطب أباه : ﴿... وقالَ يا أبَتِ هَذا تَأويلُ رُؤْيايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَها رَبّي حَقًّا ، وقَدْ أحْسَنَ بي إذ أخْرَجَني مِنَ السِّجْنِ وجاءَ بِكُمْ مِنَ البَدْوِ مِن بَعدِ أنْ نَزَغَ الشَّيطانُ بَيْني وبَيْنَ إخْوَتي ، إنَّ رَبّي لَطيفٌ لِما يَشاءُ ، إنَّهُ هُوَ العَليمُ الحَكيمُ .﴾ (٢٠٧)

ثم نراه وقد توجه إلى الله بالدعاء شاكراً له أنعُمَه : ﴿ رَبِّ قَدْ آتيْتَني مِنَ المُلْكِ وعَلَّمْتَني مِن تَأويلِ الأحاديثِ ، فاطِرَ السَّمَواتِ والأرْضِ أنْتَ وَلِيّي في الدُّنيا والآخِرَةِ ، تَوَفَّني مُسْلِماً وألْحِقْني بِالصَّالِحينَ .﴾ (٢٠٨)

وإذا كان في هذه القصة ذلك التوافق التام بين البدء والختام ؛ فإن هناك توافقاً كذلك بين التمهيد للقصة ذاتها قبل البدء بها ، وبين التعقيب عليها في نهايتها :

فقبل بدء القصة يخاطب الله ، سبحانه وتعالى ، نبيه محمداً (ﷺ) بقوله : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أحْسَنَ القَصَصِ بِما أوْحَيْنا إلَيْكَ هَذا القُرْآنَ وَإنْ كُنْتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الغافِلينَ .﴾ (٢٠٩)

فلم يكن لك – يا محمد – أن تعرف هذا القصص إلا بوحي من عند الله؛

لأنك لم تكن معاصراً لأصحابها . فإذا ما انتهتِ القصة وجدنا التعقيب عليها — أيضاً — خطاباً من الله تعالى لرسوله محمد (ﷺ) هكذا :

﴿ ذَلِكَ مِنْ أَنْباءِ الغَيْبِ نوحيهِ إِلَيْكَ ، وما كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعوا أَمْرَهُمْ وهُمْ يَمكُرُونَ ﴾ [٢١٠]

ولا يخفى ما في هذا التعقيب — مع ذلك — من دَلالة على الغرض الديني الذي سيقت من أجله القصة بأكملها ، حيث فيه من التهكم بقريش ، وبمن كذَّب محمداً (عليه الصلاة والسلام) في رواية هذا القصص وغيره ، وهو لم يكن على صلة بأحد ليعرف منه هذه الأخبار ، فضلاً على أن هذا لم يكن من علم قومه ، فإذا أخبر به ، وقصَّ هذا القصص العجيب المعجز لم تقع شبهة في أنه ليس منه وأنه من جهة الوحي [٢١١] .

والمتتبع للقصص القرآني يجد — دائماً — عقب كل قصة تعقيباً دينيا يناسب العبرة فيها .

ب — ومن خلال عرض القرآن للقصة ، وجدنا التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة ، التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها ، فتستحيل القصة حادثاً يقع ، ومشهداً يجري ، لا مجرد قصة تُروى ، أو حادث قد مضى .

وألوان هذا التصوير في القصة القرآنية متعددة : فَلَوْنٌ يبدو في قوة العرض والإحياء ، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات ، ولون يبدو في رسم الشخصيات . وليست هذه الألوان منفصلة ، ولكنَّ أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين ، فيُسمى باسمه ، أمّا الحق ، فإن هذه السمات الفنية كلها تبدو في مشاهد القصص جميعاً .

وإذا كان لنا أن نضيف مثلاً يعد نموذجاً لقوة العرض والإحياء ، فها نحن أولاء نشهد « أصحاب الكهف » يتشاورون في أمرهم ، بعد ما اهتدوا إلى الله بين قوم مشركين .

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبأَهُمْ بالحَقِّ ، إنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنوا بِربِّهِمْ وَزِدْناهُمْ هُدًى . ورَبَطْنا على قُلوبِهِمْ إذْ قاموا فَقالوا رَبُّنا رَبُّ السَّمَواتِ والأرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دونِهِ إلٰهاً ، لَقَدْ قُلْنا إذاً شَطَطاً . هَؤلاءِ قَوْمُنا اتَّخَذوا مِنْ دونِهِ آلِهَةً ، لَوْلا يَأتونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطانٍ بَيِّنٍ ، فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرى عَلى اللهِ كَذِباً . وإذِ اعْتَزَلْتُموهُمْ وَما يَعْبُدُونَ إلا الله ، فَأْوُوا إلى الكَهْفِ يَنْشُرْ لكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أمْرِكُمْ مِرْفَقاً .﴾ (٢١٢)

وبعد أن يُسدل الستار عقب هذا المشهد الذي تشاور فيه أصحاب الكهف، واستقر رأيهم على الذهاب إلى الكهف ، إذا بالستار يُرفع مرة أخرى لنجدهم وقد نفّذوا ما استقر عليه رأيهم ، وها هم أولاء في الكهف ، وها نحن أولاء نراهم رأي العين ، فما يَدَع التعبير شكًّا في أننا نراهم يقيناً :

﴿ وَتَرى الشَّمْسَ إذا طَلَعَتْ تَزاوَرُ عن كَهْفِهِمْ ذاتَ اليَمينِ وَإذا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذاتَ الشِّمالِ وَهُمْ في فَجْوَةٍ مِنْهُ ...﴾ (٢١٣)

وهل هناك بعد هذا إحياء للمشهد؟ إن المسرح الحديث بكل ما فيه من طرق الإضاءة ليكاد يعجز عن تصوير هذه الحركة المتماوجة – حركة الشمس وهي « تَزاوَرُ » عن الكهف عند مطلعها فلا تضيئه (واللفظة ذاتها تصوّر مدلولها) .. وبجاوزهم عند مغيبها فلا تقعُ عليهم . ولقد تستطيع السينما بجهد أن تصور هذه الحركة العجيبة التي تصورها الألفاظ في سهولة غريبة .

وبينما القرآن بتعبيره يصوّر حالة هؤلاء في كهفهم يرينا أصحاب الكهف

وقد دبّت الحياة فيهم ، فلننظر ولنسمع :

﴿ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُم ، قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ، قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ، قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا . إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا ﴾(٢١٤)

وإذا كان هذا المشهد يبدأ بتساؤلهم عن مدة لبثهم في الكهف ، فكان جوابهم لبعضهم : ﴿ لبثنا يوماً أو بعضَ يوم ﴾ فإننا نعلم أنهم لبثوا أطول من ذلك بكثير جداً ، فقد عرفنا ملخص قصتهم قبل تفصيلها ، أمّا هم فجائعون ، معجلون عن التحقق ، ثم إنهم مؤمنون ، فليكن مظهرَ إيمانهم أن يقولوا : ﴿ ربُّكم أعلمُ بما لَبِثْتُمْ ﴾ ، وهم متخوفون أن ينفضح أمرهم ، فهم يوصون مبعوثَهم أن يتلطف ولا يشعرنّ بهم أحداً ؛ لئلا يعرف القوم مقرهم فيرجموهم أو يردوهم عن دينهم .

ولنحاول أن نتتبّع هذا المبعوث في مشهد تالٍ لنرى ماذا فعل ؟ وماذا كان موقف القوم منه ؟

ولكن .. هنا فجوةٌ متروكة للخيال يملؤها كيفما شاء ، ثم إذا بنا نجد أمرهم قد كُشِف ، وأن الناس قد عثروا عليهم ، وإن كان الناس يومئذ مؤمنين لا كافرين :

﴿ وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا ... ﴾(٢١٥)

وهنا يبرز الغرض الديني من القصة ، ولكنّ التصيب الفنيّ — أيضاً — قد

استُوْفيَ ، فللخيال أن يتصور ماذا حدث عندما ذهب رسولهم ، وعندما كُشِف أمره أيضاً ، وهنا كذلك فجوة أخرى ، فهم قد ماتوا فيما يظهر ؛ بل هم قد ماتوا فعلاً ، والقوم خارج الكهف يتنازعون ويتشاورون في شأنهم : على أي دين كانوا ؟ وفي أي العصور عاشوا ؟

﴿ ... إِذْ يَتنازَعونَ بينَهُم أَمْرَهُمْ ، فَقالوا ابْنوا عَليْهِمْ بُنْياناً رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ، قالَ الَّذينَ غَلَبوا عَلى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِداً .﴾ (٢١٦)

وهنا تبدو فجوةٌ ثالثة .. فليتصور الخيال كيفية بناء هذا المسجد عليهم . أما الناس فبعد انتهاء الأمر تراهم – كعادتهم دائماً – يتناقلون أخبارهم ، ويتجادلون في عددهم وعدد السنين التي انقضت عليهم :

﴿ سيَقولونَ ثَلاثةٌ رابِعُهُم كَلْبُهُم وَيَقولونَ خَمْسَةٌ سادِسُهُم كَلْبُهُم رَجْماً بِالغَيْبِ ، وَيَقولونَ سَبْعَةٌ وثامِنُهُم كَلْبُهُم ... ﴾

لقد طواهم المجهولِ بعد أن تمّتِ الحكمة الدينية من بعثهم ، فليوكَل سرهم إلى المجهول أيضاً :

﴿ ... قُلْ رَبّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ ما يَعْلَمُهُم إلا قَليلٌ ، فَلا تُمارِ فيهِمْ إلا مِراءً ظاهِراً ولا تَسْتَفْتِ فيهِمْ مِنْهُمْ أَحَداً .﴾ (٢١٧)

ثم تتهيأ المناسبة للتوجيهات الدينية المعهودة ، فنحن في أعقاب قصة البعث والقدرة الإلهية ، والاستئثار بالغيب تقول الآيات : ﴿ وَلا تَقولَنَّ لِشَيْءٍ إنّي فاعِلٌ ذَلِكَ غَداً . إلا أَنْ يَشاءَ اللهُ ، وَاذْكُرْ رَبَّكَ إذا نَسيتَ وَقُلْ عَسى أَنْ يَهْدِيَنِ رَبّي لأَقْرَبَ مِنْ هَذا رَشَداً .﴾ (٢١٨)

وأخيراً .. وفي النهاية نجد الخبر المحقّق عن مدى لبثهم ، وهو المهم في

القصة ، أما عددهم فليبقَ سرًّا معهم :

﴿ وَلَبِثوا في كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مائَةٍ سِنينَ وازْدادوا تِسْعاً .﴾ (٢١٩) وهذا الخبر فرصة أخرى للتوجيه الديني : ﴿ قُلِ اللهُ أعْلَمُ بِما لَبِثوا ، لَهُ غَيْبُ السَّمَواتِ والأَرْضِ ، أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ ، ما لَهُمْ مِنْ دونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلا يُشْرِكُ في حُكْمِهِ أَحَداً . وَاتْلُ ما أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنْ كِتابِ رَبِّكَ ، لا مُبَدِّلَ لِكَلِماتِهِ وَلَنْ تَجِدَ مِنْ دونِهِ مُلْتَحَداً .﴾ (٢٢٠ ، ٢٢١)

وإذا كانت قوة العرض والإحياء قد برزت من خلال المثال السابق — فلننتقل إلى لون آخر من ألوان التصوير في القصة القرآنية : تصوير العواطف والانفعالات وإبرازها .

ولقد وقفنا من قبل على مثال من القصص القرآني تبرز فيه العواطف والانفعالات مصورة تصويراً دقيقاً ، وهو ما كان من أمر موسى (عليه السلام) مع رجل من عباد الله آتاه الله رحمة من عنده وعلمه من لدنه علماً . وقد بلغ تصوير العواطف والانفعالات بجانب رسم الشخصيات وإحياء المشاهد مبلغاً باهراً.

وإذا انتقلنا إلى صور أخرى غير قصصية لبرزت لنا كذلك خاصة التناسق البديع في آيات الله البينات . والتناسق هنا غير ذلك النوع الذى لمسناه في قصص القرآن . إنه تناسق يتجلى — أولاً — في جزئيات الصورة ، فتبدو هذه الجزئيات منسقَة ، بين بعضها والبعض لونٌ من التماثل أو التشابه أو التداعي أو التقابل ، ولكنها من جو واحد لا نشوز فيه ولا مفارقات . ويتجلى — ثانياً — في جرس الألفاظ ؛ ليدل هذا الجرس على صورة معناه في بعض الأحيان ، وليؤلف مع بقية الألفاظ إيقاعاً يناسب جو المشهد في جميع الأحيان ، فإذا الموسيقى المصاحبة للمشهد تكمِّل جوَّه ، وتناسب أحاسيسه ، وتشترك مع الألفاظ في

تصوير الغرض العام . ويتجلى – ثالثًا – في اتّساق المشهد كله بألفاظه ومعانيه وجرسه وإيقاعه ، مع السياق الذي يعرض فيه ، سواء جاء تعقيباً، أو مقدمةً لبرهان ، أو تأكيداً لقضية ، أو تثبيتاً لإيمان . وهذه بعض الأمثلة لهذا اللون من التناسق في تصوير القرآن الكريم :

ففي سورة « المَسَد » نجد قوله تعالى : ﴿ تَبَّتْ يَدا أبي لَهَبٍ وَتَبَّ . ما أَغْنَى عَنْهُ مالُهُ وما كَسَبَ . سَيَصْلَى ناراً ذاتَ لَهَبٍ . وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ . في جيدِها حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ ﴾ (٢٢٢)

فنجد في هذه السورة تناسقاً في اللفظ ، وتناسقاً في الصورة ، يصحبهما تناسق نفسي يضرب على الوتر الحساس لدى كلٍّ من أبي لهب وزوجه .

فجهنم هنا : نارٌ ذات لهب ، يصلاها أبو لهب ، وامرأته التي تحمل الحطب وتلقيه في طريق محمد لتؤذيه – والحطب مما يوقد اللهب – وهي تحزم الحطب بحَبْل ، فعذابها – إذاً – في النار ذات اللهب : أن تُغَلَّ بحبل من مسد ، ليتم الجزاء من جنس العمل ، وتتم الصورة بهذه المحتويات البسيطة : الحطب والحبل ، والنار واللهب ، يصلى بهذا أبو لهب وامرأته حمالة الحطب .

وهنا تناسق من لون آخر في جرس الكلمات ، مع الصوت الذي يحدثه شَدُّ أحمال الحطب ، وجذب العنق بحبل من مسد .

ولنقرأ ثانية : ﴿ تَبَّتْ يَدا أَبي لَهبٍ وتَبَّ ﴾ نجد فيها عُنف الشد والحزم ، الشبيه بشد الحطب وحزمه ، والشبيه كذلك بغلّ العنق وجذبه ، والتناسق مع جو الحنق والتهديد الشائع في السورة .

وهكذا يلتقي تناسق الجرس الموسيقي ، مع حركة العمل الصوتية ، بتناسق الصور في جزئياتها المتناسبة ، بتناسق الجناس اللفظي ، ومراعاة النظير في

التعبير - يتسق كل هذا مع جو الصورة وسبب النزول . ويتم كل هذا في خمس فقرات قصار ، وفي سورة من أقصر سور القرآن ، حين يتجه الوجدان إلى الصور والظلال ، وإلى الإيقاع والتناسق - يجد هذه الوفرة من السّمات الفنية، وهذه الصور المطويّة ، وتلك اللمحات والألوان التي تجتمع في فقرات قصار، جدّ قصار (٢٢٣) .

وهكذا يكون التناسق في التصوير القرآني الكريم .

٢ - الإبداع في عرض المشاهد

تعرضت الصورة الأدبية في القرآن لمواقف عديدة في الدنيا والآخرة : فحياة وموت ، ثم بعث وحساب ، ونعيم وعذاب . ولم يعد ذلك العالم الآخر - الذي وُعِده الناس بعد هذا العالم الحاضر - موصوفًا فحسب ، بل عاد مصوَّرًا محسوساً ، وحيا متحركًا ، وبارزًا شاخصاً ، وعاش الناس في هذا العالم عيشة كاملة : رأوا مظاهره ، وتأثروا بها ، وخفقت قلوبهم تارة ، واقشعرّت جلودهم تارة ، وسرى في نفوسهم الفزع مرة ، وعاودهم الاطمئنان أخرى ، ولفحهم من النار شواظ ، ورفّ إليهم من الجنة نسيم ؛ ومن ثم باتوا يعرفون هذا العالم تمام المعرفة قبل اليوم الموعود .

هذا العالم بسيط كل البساطة ، واضح وضوح العقيدة الإسلامية : موت وبعث ونعيم وعذاب . فأمّا الذين آمنوا وعملوا الصالحات فلهم الجنة بما فيها من نعيم ، وأمّا الذين كفروا وكذبوا بلقاء الله فلهم النار بما فيها من جحيم. ولا شفاعة هناك ، ولا فدية من العذاب ، ولا اختلال قيد شعرة في ميزان العدالة الدقيق : ﴿ فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ . وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ ﴾ (٢٢٤) وذلك في يوم : ﴿ ... لا يَجْزِي وَالِدٌ عَنْ وَلَدِهِ وَلا مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَنْ وَالِدِهِ شَيْئًا ﴾ (٢٢٥)

ولكنَّ هذه الحقيقة البسيطة الواضحة ، تعرض في صور شتى ، وترتسم في عالم كامل ، حافل بالمشاهد والمواقف ، وتتراءى في عشرات من الأوضاع والأشكال والسمات ، وتؤلف بذلك ملاحم فنية رائعة ، تتملاها النفس ، ويتابعها الخيال ، ويستغرق فيها الحس ، وتتراءى فيها الظلال ، وتُضيف إلى الثروة الأدبية الفنية صفحات مفردة لا شبيه لها ولا مثال [٢٢٦].

وأيا ما كانت هذه الأوضاع والأشكال ، فإن هناك سمة واحدة شاملة : إنها مواقف ومظاهر حية ، منتزعة من عالم الأحياء ، لا ألوان مجردة ، ولا خطوط جامدة ؛ بل مشاهد تُقاس فيها الأبعاد والمسافات بالمشاعر والوجدانات والخواطر والخلجات ، وترسم المواقف وهي تتفاعل في نفوسٍ آدمية حية ، أو في شخوص من الطبيعة تخلع عليها الحياة .

وهناك سمة أخرى أصيلة في هذه المواقف والمشاهد جميعاً : إنها حاضرة اليوم ، تراها العين ، وتحسها النفس ، والفرق السحيق بين العالمين فارق قريب ؛ بل لا فارق هناك في بعض الأحيان ؛ بل ربما كانت « الأخرى » هي الحاضرة ، وكانت « الدنيا » ماضياً يتذكره المتذكرون .

تلك سمة تُحْيي هذه المواقف وتلك المشاهد في النفس ، وتُقوّي أثرهما في الحس ، وتتحقق بوسائل شتى نستعرض بعضها على سبيل الإجمال :

مرة يبدو أول المشهد في الحياة الدنيا ، ونهايته في الحياة الأخرى ، دون توقُّف وبلا فواصل ، فيخيَّل إليك أنها قريب من قريب ، وأن الإنسانية تقطع الرحلة على مشهد منك في استطراد عجيب ، وهكذا :

« هَلْ أَتى عَلى الإنسانِ حينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكوراً . إنّا خَلَقْنا الإنسانَ مِن نُطْفَةٍ أَمْشاجٍ نَبْتَليهِ فَجَعَلْناهُ سَميعاً بَصيراً . إنّا هَدَيْناهُ السَّبيلَ إمّا

شاكِراً وَإِمَّا كَفوراً . إِنَّا أَعْتَدْنا لِلْكافِرينَ سَلاسِلَ وَأَغْلالاً وسَعيراً . إِنَّ الأَبْرارَ يَشْرَبونَ مِنْ كَأْسٍ كانَ مِزاجُها كافوراً . عَيْناً يَشْرَبُ بِها عِبادُ اللهِ يُفَجِّرونَها تَفْجيراً .﴾ (٢٢٧)

ثم يستمر السياق إلى صور من النعيم والعذاب ؛ فتحس أنك قطعت الرحلة الطويلة في لحظات ، وهي رحلة تبدأ قبل خلق الإنسان ، يوم أن لم يكن شيئا مذكوراً ، وتنتهي في الجنة وفي النار ، وتضم في خلالها الحياة ، في بضع فقرات قصار (٢٢٨).

ومرة يبدأ في قصة تقع في الدنيا ، ثم يتابع بقيتها ، فإذا نحن في الأخرى . هذا فرعونُ يؤمُّ قومه في الحياة ، ثم يستمر الشوط حتى يؤمهم إلى النار :

﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنا موسى بِآياتِنا وسُلْطانٍ مُبين . إِلى فِرْعَونَ ومَلَئِهِ فَاتَّبَعُوا أَمْرَ فِرْعَونَ ، وَما أَمْرُ فِرْعَونَ بِرَشيدٍ . يَقْدُمُ قَوْمَهُ يومَ القِيامةِ فَأَوْرَدَهُمُ النّارَ وبِئْسَ الوِرْدُ المَوْرودُ .﴾ (٢٢٩)

ومرة يزاوج بين مشاهد الدنيا ومشاهد الآخرة ، ويسوقهما مساقاً واحداً ، كأنما هما حاضران في الزمان ، يتبادلان التقديم والتأخير :

﴿ فَإِذا النُّجومُ طُمِسَتْ . وَإِذا السَّماءُ فُرِجَتْ . وإِذا الجِبالُ نُسِفَتْ . وإِذا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ . لأيِّ يومٍ أُجِّلَتْ . لِيَوْمِ الفَصْلِ . وَما أَدْراكَ ما يَوْمُ الفَصْلِ . وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبينَ . أَلم نُهْلِكِ الأَوَّلينَ . ثمَّ نُتْبِعُهُمُ الآخِرينَ . كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالمُجْرِمينَ . وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبينَ . أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِن ماءٍ مَهينٍ . فَجَعَلْناهُ في قَرارٍ مَكينٍ . إِلى قَدَرٍ مَعْلومٍ . فَقَدَرْنا فَنِعْمَ القادِرونَ . وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبينَ . أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ كِفاتاً . أَحْياءً وأَمْواتاً . وَجَعَلْنا فيها رَواسِيَ شامِخاتٍ وأَسْقَيْناكُمْ ماءً فُراتاً . وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبينَ . اِنْطَلِقوا إِلى ما كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبونَ .

انْطَلِقوا إلى ظِلٍّ ذي ثَلاثِ شُعَبٍ . لا ظَليلٍ ولا يُغني مِن اللهَبِ . إنَّها تَرْمي بِشَرَرٍ كالقَصْرِ . كَأَنَّهُ جِمالاتٌ صُفْرٌ . وَيْلٌ يَوْمَئذٍ لِلْمُكَذِّبينَ .﴾ (٢٣٠)

فإذا ما تتبعنا هذه الآيات إلى آخر السورة وجدناها على هذا النسق الخاص، حيثُ الازدواج الكامل بين العالم الحاضر والعالم الآخر ، والاستعراض المزدوج بين صور الدنيا وصور الآخرة ، وذلك كله في معرض البرهان على البعث لمن يكذب بهذا اليوم ، وأمامه في الدنيا شواهد تشير إلى هذا اليوم الموعود ، ولديه آيات على قدرة الخالق ونعمته ، ولكن يكفر بها ويكذب . وفي هذا النسق تأتي صور الآخرة برهاناً وجدانيا للتأثير في الحس والضمير ، كما تعرض الآيات في الدنيا برهاناً وجدانيا على وقوع الآخرة ، فهناك ازدواج في العرض ، لا يمكن معه فصلُ هذه الصور عن تلك ؛ لأن هذه وتلك مسوقتان في معرض واحد لغرض واحد ، هو الإقناع الوجداني للمنكرين (٢٣١).

ومرة ينتقل التصوير من الخبر إلى الإنشاء ، أو من الوصف إلى الحوار ؛ فيخيَّل إليكَ أن المشهد حاضر ، يُوجَّه فيه الخطاب أو يدور فيه الحوار :

﴿ وَجاءَتْ سَكْرَةُ المَوْتِ بِالحَقِّ ، ذَلِكَ ما كُنْتَ مِنْهُ تَحيدُ . ونُفِخَ في الصُّورِ ، ذَلِكَ يَوْمُ الوَعيدِ . وَجاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ معَها سائِقٌ وشَهيدٌ . لَقَدْ كُنْتَ في غَفْلَةٍ مِنْ هَذا فَكَشَفْنا عنْكَ غِطاءَكَ فَبَصَرُكَ اليَوْمَ حَديدٌ . وَقالَ قَرينُهُ هَذا ما لَدَيَّ عَتيدٌ . أَلْقِيا في جَهَنَّمَ كُلَّ كَفّارٍ عَنيدٍ . مَنّاعٍ لِلْخَيرِ مُعْتَدٍ مُريبٍ . الَّذي جَعَلَ معَ اللهِ إلهاً آخَرَ فَأَلْقِياهُ في العَذابِ الشَّديدِ . قالَ قَرينُهُ رَبَّنا ما أَطْغَيْتُهُ ولكِنْ كانَ في ضَلالٍ بَعيدٍ . قالَ لا تَخْتَصِموا لدَيَّ وَقدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُمْ بِالوَعيدِ . ما يُبَدَّلُ القَوْلُ لَدَيَّ وَما أنا بِظَلّامٍ لِلْعَبيدِ .﴾ (٢٣٢)

وهكذا نجد هذه الآيات وغيرها تُعنى بتصوير مواقف الهول في اليوم الآخر-

ذلك الهول الذي يشمل الطبيعة كلها ، وَيغشى النفس الإنسانية ويهزها ، ولا يكاد يخلو مشهد واحد من اشتراك الأحياء فيه ، وقلّما تنفرد الطبيعة بالهول إلا أن يدبّ فيها نوع من الحياة ؛ ولكن مرة تكون الشخوص البارزة في المشهد هي أفراد الطبيعة جميعاً ، ومرة تكون هي النفوس الآدمية الواعية ، أو المخلوقات الحيوانية المتنوعة ، ومرة يكون المسرح مشتركاً بين هؤلاء وهؤلاء .

مرة تبرز تلك الشخوص كاملة في الطبيعة الصامتة ، وفي الحيوان الأعجم، وفي الإنسان سواء :

﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ . وَإِذَا النُّجومُ انْكَدَرَتْ . وَإِذَا الجِبَالُ سُيِّرَتْ . وَإِذَا العِشَارُ عُطِّلَتْ . وَإِذَا الوُحوشُ حُشِرَتْ . وَإِذَا البِحارُ سُجِّرَتْ . وَإِذَا النُّفوسُ زُوِّجَتْ . وإِذا المَوْءودَةُ سُئِلَتْ . بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ . وإِذا الصُّحُفُ نُشِرَتْ . وَإِذا السَّماءُ كُشِطَتْ . وإِذا الجَحيمُ سُعِّرَتْ . وإِذا الجَنَّةُ أُزْلِفَتْ . عَلِمَتْ نَفْسٌ ما أَحْضَرَتْ . ﴾ (٢٢٣)

وهنا نحس أن الهول يشمل الأرض والسماء ، والحيوان والإنسان ، والصغار والكبار ، والجنة والنار ، كلها في مواقف الهول والانتظار . وعرض الآيات في هذه الصورة المروّعة كفيل بإثارة الخوف والإشفاق ، والتفكير مرة ومرة قبل العصيان والإباق . ومرة تبرز مشاهد الطبيعة وحدها يحركها الهول ويرجّها :
﴿ إِذا وَقَعَتِ الواقِعَةُ . لَيْسَ لِوَقْعَتِها كاذِبَةٌ . خافِضَةٌ رافِعَةٌ . إِذا رُجَّتِ الأَرْضُ رَجًّا . وبُسَّتِ الجِبالُ بَسًّا . فَكانَتْ هَباءً مُنْبَثًّا . ﴾ (٢٢٤)

وهكذا يكون مشهد الهول المتّسق في صورته مع « الواقعة » ، وما تثيره في الحس من صور ومعانٍ .

ومرة نلمح الهول في ظلال نفسية وخلجات شعورية :

﴿ يومَ يَفِرُّ المَرْءُ مِنْ أخيهِ . وَأُمِّهِ وَأبيهِ . وَصاحِبَتِهِ وَبَنيهِ . لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنيهِ .﴾ (٢٢٥)

فالهول في هذا الموقف هول نفسيٌّ بحت ، يُفزع النفس ويفصلها عن محيطها ، ويستبد بها استبداداً ، فلكلٍّ نفسهُ وشأنه ، ولديه الكفاية من الهم الخاصِّ به ، الذي لا يدع له فضلة من وعي أو جهد : ﴿ لكلِّ امرئٍ منهم يومئذٍ شأنٌ يُغنيه .﴾

وما بين السطور أكثرُ بكثير مما تحويه السطور ، والظلال الكامنة في طياتها ظلال عميقة سحيقة ، فما يوجد أخصرُ ولا أشمل من هذا التعبير لتصوير الهم الذي يشغل الحس والضمير : ﴿ لكل امرئٍ منهم يومئذٍ شأن يُغنيه .﴾ (٢٢٦)

ومرة تشترك مجالي الطبيعة مع شخوص الآدميين في تصوير الهول العظيم:

﴿ القارِعَةُ . ما القارِعَةُ . وَما أدْراكَ ما القارِعَةُ . يَوْمَ يَكونُ النّاسُ كالفَراشِ المَبْثوثِ . وَتَكونُ الجِبالُ كالعِهْنِ المَنْفوشِ .﴾ (٢٢٧)

وإذا كانت هذه المشاهد تُعنى بتصوير مواقف اليوم الآخر ، قبل النعيم والعذاب ، أو بعد البعث والحساب — فإننا نلتقي بألوان شتى من طرق العرض الكثيرة ، وسمات عديدة للموقف المعروض .

فمن صور ما قبل النعيم والعذاب ، نجد مرة أن مشهد العرض والحساب يطول حتى لنحسبه يدوم ، ومرة يُعرض سريعاً خاطفاً لا تكاد تتملاه العيون . وهذا وذاك تقرره الأصول الفنية ، وتحدده طبيعة الموقف ، ويلتقي بالغرض الديني في النهاية فيؤدّيه .

مرة يطول العرض على هذا النحو : ﴿ وَبَرَزوا للهِ جَميعاً فَقالَ الضُّعَفاءُ لِلَّذينَ اسْتَكْبَروا إنّا كُنّا لَكُمْ تَبَعاً فَهَلْ أنتُمْ مُغْنونَ عَنّا مِنْ عَذابِ اللهِ مِنْ شَيْءٍ ، قالوا

لَوْ هَدانا اللهُ لَهَدَيْناكُمْ ، سَواءٌ عَلَيْنا أَجَزِعْنا أَمْ صَبَرْنا ما لَنا مِنْ مَحيصٍ . وَقالَ الشَّيْطانُ لَمّا قُضِيَ الأَمْرُ إِنَّ اللهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ الحَقِّ وَ وَعَدْتُكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ، وما كانَ لي عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطانٍ إِلا أَنْ دَعَوْتُكُمْ فَاسْتَجَبْتُمْ لي ، فَلا تَلوموني وَلوموا أَنْفُسَكُمْ ، ما أَنا بِمُصْرِخِكُمْ وما أَنْتُمْ بِمُصْرِخِيَّ ، إِنّي كَفَرْتُ بِما أَشْرَكْتُمونِ مِنْ قَبْلُ ، إِنَّ الظّالِمينَ لَهُمْ عَذابٌ أَليمٌ .﴾ (٢٣٨)

﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ الظّالِمُ عَلى يَدَيْهِ يَقولُ يا لَيْتَني اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسولِ سَبيلاً . يا وَيْلَتى لَيْتَني لَمْ أَتَّخِذْ فُلاناً خَليلاً . لَقَدْ أَضَلَّني عَنِ الذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جاءَني ، وَكانَ الشَّيْطانُ لِلإِنْسانِ خَذولاً .﴾ (٢٣٩)

﴿ كُلُّ نَفْسٍ بِما كَسَبَتْ رَهينَةٌ . إِلا أَصْحابَ اليَمينِ . في جَنّاتٍ يَتَساءَلونَ. عَنِ المُجْرِمينَ . ما سَلَكَكُمْ في سَقَرٍ . قالوا لَمْ نَكُ مِنَ المُصَلّينَ . وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ المِسْكينَ . وَكُنّا نَخوضُ مَعَ الخائِضينَ . وَكُنّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدّينِ . حَتّى أَتانا اليَقينُ .﴾ (٢٤٠)

وهكذا يترك الموقف الأول للحوار والخصام ، ويترك الموقف الثاني للندم والحسرات ، ويترك الثالث للاعتراف الطويل ؛ لأن كُلًّا من هذه المواقف يستدعي التمهل والتطويل ليتم التأثر والتأثير .

ومرة يقصر العرض حتى ليبدو كاللمح : ﴿ وَ وُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ ما عَمِلَتْ وَهُوَ أَعْلَمُ بِما يَفْعَلونَ .﴾ (٢٤١) ﴿ فَإِذا نُفِخَ في الصّورِ فَلا أَنْسابَ بَيْنَهُم يَوْمَئِذٍ وَلا يَتَساءَلونَ .﴾ (٢٤٢)

﴿ يُعْرَفُ المُجْرِمونَ بِسيماهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّواصي والأَقْدامِ .﴾ (٢٤٣)

وتختلف أسباب القِصَر هنا بحسب المواضع التي ترد فيها : تارة يكون القِصر لأن الموقف موقف هدوء وسكون وجلال وخشوع لا يليق فيه الأخذ والرد

والجدل والنقاش . وتارة يكون الحَسْم هو المقصود ، فتذكر جملة واحدة ينتهي بعدها كل جدال . وتارة يكون المراد أن كل شيء واضح ؛ فلا حاجة إلى كلام أو مجال ، وهكذا من شتى الأغراض التي تستدعي العرض الخاطف القصير .

كذلك تلمس من خلال صُوَر ما بعد البعث والحساب أن هذه الصور تُعرَض ، مرة مادية يلمسها الحِسُّ ، ومرة معنوية تدركها النفس ، ومرة تجمع بين هذا اللون وذاك .

فيتجسّم العذاب المادي المحسوس في مثل هذه الصورة : ﴿... وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ والفِضَّةَ ولا يُنْفِقونَها في سَبيلِ اللهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذابٍ أليمٍ . يومَ يُحْمَى عَلَيْها في نارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوى بِها جِباهُهُمْ وجُنوبُهُمْ وظُهورُهُمْ ، هَذا ما كَنَزْتُمْ لأَنْفُسِكُمْ فَذوقوا ما كُنْتُمْ تَكْنِزونَ .﴾ (٢٤٤)

فهنا نجد الحس قد حَفَل بصور شتى من الحركات ، وتَملّى عدداً من الأوضاع والسمات . وكذلك يتجسّم النعيم المادي المحسوس في مثل هذه الصورة :

﴿ وَأَصْحابُ اليَمينِ ما أَصْحابُ اليَمينِ . في سِدْرٍ مَخْضودٍ . وَطَلْحٍ مَنْضودٍ . وَظِلٍّ مَمْدودٍ . وَماءٍ مَسْكوبٍ . وَفاكِهَةٍ كَثيرةٍ . لا مَقْطوعَةٍ ولا مَمْنوعَةٍ . وَفُرُشٍ مَرْفوعَةٍ . إنّا أَنْشَأْناهُنَّ إِنْشاءً فَجَعَلْناهُنَّ أَبْكاراً . عُرُباً أَتْراباً . لأَصْحابِ اليَمينِ .﴾ (٢٤٥) .

وهذا نعيم تتمتع به البطون والأجسام ، وتلتذُّ به الجوارح والأبدان .

وقد يدقُّ النعيم والعذاب في تصويرهما ويعمقان ، حتى ليغدوان ظلالاً نفسية رقيقة ، تنفرد بها النفوس ، أو تنضح منها على الوجوه ، وذلك في مثل

هذه الصورة للنعيم :

﴿ إنَّ الَّذينَ آمَنوا وعَمِلوا الصَّالِحاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدّا .﴾ (٢٤٦) وهي صورة لنعيم معنوي لطيف ، قِوامُه الوُدُّ السامي بين الرحمن وفريق من عباده ، وهو في ذاته نعيم لا يماثله نعيم .

ومن صور العذاب : ﴿ إنّا أنْذَرْناكُمْ عَذاباً قَريباً يَومَ يَنْظُرُ المَرْءُ ما قَدَّمَتْ يَداهُ وَيَقولُ الكافِرُ يا لَيْتني كُنْتُ تُراباً .﴾ (٢٤٧) وهو تعبير يُلقي ظِلّاً للرهبة والندم ، حتى يتمنّى الكائن الإنساني أن ينعدم ، ويصير إلى عنصر مهمل زهيد ، فذلك خير له من المواجهة في هذا الموقف الشديد .. إلى آخر هذه المشاهد التي يبدو فيها النعيم والعذاب خالصَيْن في النفس والضمير ، من حبور واطمئنان و وُدّ ، أو ندم وخزي وتأنيب .

وهكذا ، كما يوصف النعيم والعذاب وصفاً مصوراً مشخَّصاً ، كذلك قد يبدو في هيئة ظلال ، تُلقيها التعبيرات ، فتدلُّ على الاسترواح للنعيم ، كما تدل على الضيق بالعذاب ، ولو لم يوصف ذلك النعيم وهذا العذاب .

نسمع المؤمنين يقولون : ﴿... الحَمْدُ للهِ الَّذي أذْهَبَ عَنّا الحَزَن ، إنَّ رَبَّنا لَغَفورٌ شَكورٌ . الَّذي أحَلَّنا دارَ المُقامَةِ مِن فَضْلِهِ لا يَمَسُّنا فيها نَصَبٌ ولا يَمَسُّنا فيها لُغوبٌ .﴾ (٢٤٨) فنحسُّ بَرْد الراحة ، ولذة النعيم ، وروح الاطمئنان ، وهدوء الضمير .

ونقرأ عن الذين كفروا وعَصَوا الرسول : ﴿ يَوْمَئذٍ يَودُّ الَّذينَ كَفَروا وعَصَوُا الرَّسولَ لَوْ تُسَوَّى بِهِمُ الأرْضُ ولا يَكْتُمونَ اللهَ حَديثاً ﴾ (٢٤٩) ؛ فتتراءى لنا ظلالٌ نفسية واضحة للخزي القاتل والخجل المميت ، في موقف المواجهة ، حين يُستدعى الشهود من كل أمة ، ويُجاء بالرسول شهيداً على الذين كفروا بالله

وعَصَوا الرسول .

ولعل من أطرف المواقف في اليوم الآخر ، ذلك الجَدَلَ العنيف الذي يقوم بين المشركين وآلهتهم ، أو بين المتبوعين وأتباعهم ، وذلك السمر اللطيف الذى يدور بين المؤمنين ، وهي مواقف كثيرة ومتنوعة ؛ فذلك موقف للتابعين المستضعفين يجادلون فيه رؤساءهم :

﴿ .. وَلَوْ تَرى إِذِ الظَّالِمونَ مَوْقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمْ يَرْجِعُ بَعْضُهُم إِلى بَعْضٍ القَوْلَ يَقولُ الَّذينَ اسْتُضْعِفوا لِلَّذينَ اسْتَكْبَروا لَوْلا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنينَ . قالَ الَّذينَ اسْتَكْبَروا لِلَّذينَ اسْتُضْعِفوا أَ نَحْنُ صَدَدْناكُمْ عَنِ الهُدى بَعْدَ إِذْ جاءَكُمْ ، بَلْ كُنتُمْ مُجْرِمينَ . وقالَ الَّذينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذينَ اسْتَكْبَروا بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ والنَّهارِ إِذْ تَأْمُرونَنا أَنْ نَكْفُرَ بِاللهِ ونَجْعَلَ لَهُ أَنداداً ، وأَسَرُّوا النَّدامةَ لَمَّا رَأَوُا العَذابَ وجَعَلْنا الأَغْلالَ في أَعْناقِ الَّذينَ كَفَروا ، هَلْ يُجْزَوْنَ إِلا ما كانوا يَعْمَلونَ .﴾ (٢٥٠)

فهذا مشهد التَّخاصُم والحوار بين التابعين والمتبوعين من الضالين ، فالذين استُضْعِفُوا يجزمون بأنهم لولا الذين اسْتكبروا لكانوا مؤمنين ، والذين استكبروا يرذِّلونهم وهم يَنفون عن أنفسهم التهمة : ﴿ أَ نَحْنُ صَدَدْناكُم عَن الهُدى بعدَ إذ جاءَكُم ﴾ ؟ ثم يَجْبهونهم بالشَّتمة الغليظة : ﴿ بل كُنتمُ مُجْرِمين ﴾ ! وعندئذ ينطلق المستضعفونَ في جرأة يَعدِّون عليهم آثامهم ومكرهم ، و وسْوستهم لهم بالليل والنهار ، وأمرهم باتخاذ آلهة أنداداً لله . ولما كان هذا الجدل لا يُجدي ، فقد أحسُّوا الندامة والحسرة ثم كتموها في نفوسهم ، واستسلموا للمصير المحتوم في يأس عقيم .

ويزيد الموقف هنا أن تُختم هذه المحاورة بجعل الأغلال في أعناق الجميع ، فكلهم كافرون . ثم يلتفت من الحكاية إلى تعليق في صورة سؤال : ﴿ هل

يُجْزَوْنَ إلا ما كانوا يَعْمَلونَ ﴾ ؟ وذلك التعليق يرد المشهد حاضراً ، ويُحيل المستمعين شهوداً ، كأن الأمر يُشهَد الآن ويكون .[٢٥١]

وهذا لون من السَّمَر اللطيف بين أهل الجنة :

﴿ وَأَقْبَلَ بَعْضُهُم عَلى بَعْضٍ يَتَساءَلونَ . قالوا إنّا كنّا قَبْلُ في أَهْلِنا مُشْفِقِينَ . فَمَنَّ اللهُ عَلَيْنا وَ وَقانا عذابَ السَّمومِ . إنّا كُنّا مِنْ قَبْلُ نَدْعوهُ ، إنَّهُ هُوَ البَرُّ الرَّحيمُ .﴾ [٢٥٢]

فهذا مشهد من مشاهد السَّمر ، بين المتّكئين على السُّرُر المرفوعة ، الشاربين من كأسٍ ﴿ لا لَغْوٌ فيها ولا تأثيمٌ ﴾ [٢٥٣] ، الطاعمين من الفاكهة ما يشتهون. إنه مشهد السَّمر والذكريات حيث يتذاكرون أسباب النعيم الذي هم فيه : ﴿ قالوا إنّا كُنّا قَبلُ في أَهْلِنا مُشْفِقِينَ ﴾ ، خائفين من هذا اليوم وما فيه ، ﴿ فمَنَّ اللهُ عَلَيْنا و وَقانا عَذابَ السَّموم ﴾ ، الذي يصلّاه المكذّبون ، ﴿ إنّا كنّا من قَبْلُ نَدْعوهُ إنَّهُ هُوَ البَرُّ الرَّحيم ﴾ ، وهٰذا هو سِرُّ ما نحن اليوم فيه من نعيم مقيم .

وبهذا المشهد تتم صورة المتاع ؛ فهو متاع الحسّ ، ومتاع الخاطر ، ومَتاعُ الضمير[٢٥٤] .

٣ – التقابل

مع هذه الصورة البالغة الروعة في الجمال والجلال ، وهي تدور بأحداث الدنيا والآخرة ، وتنتقل بهما هذا التنقل العجيب ، ومن خلال هذا التناسق الفذّ بين جزئيات الصورة وكلياتها – تطالعنا خاصةٌ أو ظاهرة أخرى من خواصِّ الصورة الأدبية في القرآن .

تلك هي ظاهرة الصور المتقابلة ، التي يحرص عليها الأسلوب القرآني ،

وأصبحت سمةً بارزة من سماته .

ولا يُقصد بظاهرة التقابل مقابلةُ أجزاء الصورة بعضها بالبعض الآخر ، بل المقصود من هذه الظاهرة : التقابلُ بين الصورة الكلية بما هي عليه من نَسَق خاص، وبما فيها من إيقاع موسيقي ، وانفعال نفسي ، وبين ما يقابلها في صورة كلية أخرى ، وهي على النقيض تماماً من سابقتها .

والصورة الأدبية في القرآن — خضوعاً منها للغرض الديني الذي من أجله كانت آيات الله البينات — عُنيت عناية كبيرة بهذه المقابلة الواضحة القوية ، وهذه المقارنة العميقة الدقيقة ، التي تنتقل من الجزئيات إلى الكليات ، حتى تتم الصورة كاملة الوضوح ، بارزة المعالم ، قوية التأثير .

وليس بعجيب أن تكثر صور التقابل في كتاب الله ، وهو يعرض نماذج بشرية تبين موقف الناس من خالقهم ورازقهم ، فهم بين مؤمنين مصدقين ، وكافرين مكذبين ، ثم تتقلب بهؤلاء وأولئك صور القرآن بين الآخرة والأولى حتى يكون الحكم الفصل يوم الجزاء : ﴿ وُجوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ . ضاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ . وَ وُجوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْها غَبَرَةٌ . تَرْهَقُها قَتَرَةٌ . أولَئِكَ هُمُ الكَفَرَةُ الفَجَرَةُ . ﴾ (٢٥٥)

وليس بعجيب كذلك أن تكثر صور التقابل في كتاب الله ، والصورُ القرآنية منتزعةٌ من الطبيعة ، والطبيعةُ كلها صور متقابلة : أرض وسماء ، ليل ونهار ، خصب وجدب ، مرتفعات ومنخفضات ، صلابة وليونة ، استقامة والتواء ، إلى آخر هذه الصور المتقابلة في الحياة والأحياء ، وما يتعاقب على هذه المظاهر من تبديل وتغيير من النقيض إلى النقيض .

لذلك كثرت وتنوعت صور التقابل في القرآن . ولم تعد تقرع الأسماع أو

ترتسم في الأذهان صورة من الصور القرآنية إلا وتوقّعتِ الآذان أن تسمع تلك الصورة المقابلة المتوقَّعة ، والتفتتِ البصائر والأبصار إلى ما يثبت تلك الصورة المرتسمة أمام الأعين وعلى صفحات القلوب ، حتى ينجليَ الفرق واضحًا بين الصورتين (وبضدِّها تتميز الأشياء) .

وقد وقفنا من خلال الأمثلة العديدة السابقة لصور القرآن الكريم ، على بعض من أمثلة التقابل ، وإن كانت الأضواء لم تسلط عليها كثيرًا ، حتى حان وقت الكلام عليها في شيء من التفصيل والتمثيل :

في سورة « البروج » – مثلاً – نجد قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الْحَرِيقِ . إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ، ذَٰلِكَ الْفَوْزُ الْكَبِيرُ .﴾ (٢٥٦)

جاءت هذه الآيات تعقيبًا على قصة أصحاب الأخدود ، وهم جماعة من نَجْران آمنوا بالمسيحية ، فعذَّبهم ذو نُواس اليهودي الحِمْيَري ، بأن شقّ لهم أخدودًا وأوقد فيه نارًا ، ثم كبَّهم فيه فماتوا بالحريق ، على مرأى من الجموع التي جمعها لتشهد مصرعهم ، وهم لا يرتدون عن دينهم الذي اختاروه ؛ فجاءت الآيات معقِّبة ، منذرة ومتوعِّدة : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ فَتَنُوا الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَتُوبُوا فَلَهُمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَلَهُمْ عَذَابُ الْحَرِيقِ .﴾

أجل فقد كان الموقف موقف « حريق » في الأخدود ؛ فكان من التناسق الفني بين المناظر أن يكون عذاب جهنم – أيضًا – فيه « حريق » ﴿ فلهمْ عذابُ جهنمَ ولهمْ عذابُ الحريقِ .﴾ وهذا التناسق في اللوحات ملحوظ دائمًا في عرض القرآن لشتى المواقف .

ثم ماذا ؟ لم يبقَ إلا أن تستقبل النفوس المترقبة تلك اللوحة التي ترسم في صدق و وضوح مصيرَ الفريق المقابل - فريق المؤمنين الصادقين ، وقد كان .

﴿ إنَّ الَّذينَ آمنوا وعَمِلوا الصَّالحاتِ لهُمْ جنَّاتٌ تَجْري من تحتِها الأنهارُ ذلكَ الفوزُ الكبيرُ .﴾ ولعل من تناسق التقابل مع « الحريق » أن يكون للمؤمنين جنات ، وجنات تجري من تحتها الأنهار - والنار والأنهار متقابلان - ولمّا كان أصحاب الأخدود قد فازوا في الدنيا بقوتهم - جاء التعقيب على دخول المؤمنين الجنة بأنه « الفوز الكبير » من باب تنسيق الحظوظ .

وفي سورة « القارعة » :

﴿ القارِعَةُ . ما القارِعةُ . وَما أدْراكَ ما القارِعَةُ . يَومَ يَكونُ النَّاسُ كالفَراشِ المَبْثوثِ . وتَكونُ الجِبالُ كالعِهْنِ المَنْفوشِ . فأمَّا مَنْ ثَقُلَتْ موازينُهُ . فَهُوَ في عيشَةٍ راضِيَةٍ . وأمَّا مَنْ خَفَّتْ موازينُهُ . فأمُّهُ هاوِيَةٌ . وَما أدْراكَ ما هِيَهْ . نارٌ حامِيَةٌ .﴾ (٢٥٧)

والقارعةُ : يومُ القيامة ، وفي هذه التسمية ما يُلقي صورة القرع واللطم على حين غفلة ، والموقفُ المعروض هنا موقف هول مادي يبدو الناس في ظله ضئالاً على كثرتهم ، فهم « كالفَراش المبثوث » ، متساوّون كذلك مستخفون، وتبدو الجبال الثابتة كالصوف المنفوش تتقاذفه الرياح الهوج . فمن تناسق العرض - إذاً - أن تُسمى القيامة بالقارعة ، ليتّسق الظل الذي يلقيه اللفظ ، والجرس الذي تشترك فيه حروفه كلها ، مع منظر الناس كالفراش المبثوث والجبال كالعهن المنفوش .

وتمشّياً مع طريقة « التجسيم » التي تكثر في تعبير القرآن - جعل لوزن الأعمال المعنوية موازينَ حسية ، على مشهد من الناس المبثوثين كالفراش :

﴿ فأمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوازينُهُ فَهُوَ في عيشةٍ راضيةٍ ﴾ ، وكفي بها عيشة راضية . وسرعان ما تأتي الصورة المقابلة : ﴿ وأمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوازينُهُ . فأمُّهُ هاويةٌ ﴾ ، وهنا تأخذ الآيات في التفصيل . وصور العذاب أكثرُ تفصيلاً في القرآن من صور النعيم على العموم ؛ لأن الإطالة فيها أوقع في الحس وأروع للنفس .

ويكاد يلمح نوع تناسق التخييل كذلك بين خِفَّة الموازين وارتفاع كفتها ، وبين هُوِيِّ المأوى إلى الحضيض . . فهو تقابل بين هذه وتلك في الارتفاع والانخفاض .

ولَمَّا كان التعبير : « فأمُّه هاوية » غامضاً ، لم يَسبق وروده — وهذا الغموض مقصود للتهويل بالمصير المجهول — فقد أعقبه سؤال للتجهيل : ﴿ وما أدراكَ ما هِيَهْ ﴾ ، ثم التفسير : ﴿ نارٌ حامية ﴾.

وهذا اللون من التعبير المطوَّل عن العذاب ، يتناسق مع الأصول الفنية ومع الأغراض الدينية ، فالموقف هنا يطول عرضه عن طريق إطالة التعبير ، وتلك إحدى طرق التطويل — إلى حدٍّ ما — في العرض ؛ لأن مكثه أمام المخيِّلة أشدُّ إثارة للحس وترويعاً للنفس ، وذلك غرض فني وغرض ديني يلتقيان ، كما هو معهود دائماً ، في صور القرآن .

وما أروع هذه المقابلة النفسية والموسيقية معاً في قوله تعالى :

﴿ كَلَّا إذا دُكَّتِ الأَرْضُ دَكًّا دَكًّا . وَجاءَ رَبُّكَ والمَلَكُ صَفًّا صَفًّا . وَجِيءَ يَوْمَئذٍ بِجَهنَّمَ ، يَوْمَئذٍ يَتذَكَّرُ الإنسانُ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرى . يَقولُ يا لَيْتَني قَدَّمْتُ لِحَياتي . فَيومَئذٍ لا يُعذِّبُ عَذابَهُ أَحَدٌ . وَلا يوثِقُ وَثاقَهُ أَحَدٌ .﴾ (٢٥٨)

ففي وسط هذا الروع ، ومن خلال هذا الهول الذي ترسم صورته هذه

الفقرات ، وهي تُبرز لنا ذلك العرضَ العسكريَّ الذي تشترك فيه جهنَّمُ : ﴿ وجيءَ يَومئذٍ بجهنَّمَ ﴾ ، وتلك الموسيقى العسكرية المصاحبة ، أو الموسيقى التصويرية المعبرة ، والمنتظمة مع الموقف في رهبته وروعته ، والمنبعثة من البناء اللفظيِّ الشديد الأسر : ﴿ كَلا إذا دُكَّتِ الأرضُ دَكًّا دَكًا . وَجاءَ ربُّكَ والملكُ صَفًّا صفًا .﴾

وفي وسط هذا العذاب المروِّع ، والهول المفزع نجد الصورة المقابلة تماماً ، حيث يُقال لِمَن آمن :

﴿ يا أَيَّتها النَّفسُ المُطْمَئنَّةُ . اِرْجِعي إلى رَبِّكِ راضيَةً مَرْضِيَّةً . فَادْخُلي في عِبادي . وَادْخُلي جنَّتي .﴾ (٢٥٩)

هكذا في عطف ولطف : « يا أيَّتها النَّفسُ » ، هكذا في روحانية وتكريم : « المطمئنَّة » وسط هذا الروع العظيم ، « اِرْجعي إلى ربِّكِ » في وسط هذه الوثائق والجذب للآخرين . ورجوع النفس المطمئنة إلى ربها ، بما بينها وبينه من صلة وتكريم ، « راضيةً مرضيةً » بهذا الانسجام الذي يغمرُ الجو كله بالرضى والتعاطف ، « فَادْخلي في عبادي » ممتزجة بهم ، منتظمة في سلكهم ، « وادخلي جنتي » . . هكذا في إعزاز وإكرام وتفضيل .

هكذا نلمس الموسيقى التوقيعية المصاحبة لهذا الموقف ، مطمئنة متماوجة رخيَّة ، في مقابل تلك الموسيقى الرهيبة الشديدة الصاخبة في الموقف السابق .

ومن ثم لم تكن المقابلة هنا بين حالة نفسية وحالة نفسية فقط ، بل كذلك مقابلة بين الموسيقى المصاحبة لكل منهما .. وهذا من عظمة التعبير ، وجمال التصوير ، وروعة التأثير التي تنساب من خلال آيات الله البينات ، التي يشهد لها كل من قرأها أو سمعها وانفعل بها بأنها تجمعُ في إطارها كلَّ منابع الحق والخير والجمال .

٤ - الإيجاز

وهذه ظاهرة بارزة تميز الصورة القرآنية دائماً عن غيرها من مختلف الأساليب ، وهي أنه في تصويره يستثمر برفق أقل ما يمكن من اللفظ في توليد أكثر ما يمكن من المعاني ، لا يجاوز سبيل القصد ، ولا يميل إلى الإسراف ميلاً ؛ بل كل مراميه تُؤدّى كاملة العناصر في أقل ما يمكن من الألفاظ ، وليس فيه حرف واحد إلا جاء لمعنى . وفضلاً عن أن التصوير القرآني يتجنب الحشو والفضول ألبتة - فإنه فوق ذلك كله ينتقي الألفاظ الجامعة المانعة ، التي هي - بطبيعتها اللغوية - أتم تحديداً للغرض ، وأعظم اتّساعاً لمعانيه المناسبة .

وأكثر من هذا كله ، نجد تصوير القرآن يسلك إلى الإيجاز سبيلاً أعز وأعجب ، فلقد تراه يعمد - بعد حذف فضول الكلام وزوائده - إلى حذف شيء من أصوله وأركانه التي لا يتم الكلام عادة بدونها ، ولا يستقيم المعنى إلا بها . ولقد يتناول بهذا الحذف كلماتٍ وجملاً كثيرة متلاحقة أو متفرقة في القطعة الواحدة ، ثم تراه في الوقت نفسه يستثمر تلك البقية الباقية من الألفاظ في تأدية المعنى كله بجلاء و وضوح ، وفي طلاوة وعذوبة ، فإذا ما طلبت السرّ في ذلك رأيته قد أودع معنى تلك الكلمات أو الجمل المطوية في كلمة هنا وحرف هناك ، ثم أدار الأسلوب بعد ذلك إدارة عجيبة ، أحكمَ بها خَلْقَهُ وسوّاه ، ثم نفخ فيه من روحه ، فإذا هو نَيِّر مشرق ، لا تشعر النفس بما كان فيه من حذف وطيٍّ ، ولا بما صار إليه من استغناء واكتفاء ، إلا بعد تأمُّل وفحص وتدقيق .

ولا نكران أن العرب كانت تعرف شيئاً من الحذف في كلامها ، ترى ذلك من الفضيلة البيانية ، متى قامت الدلائل اللائحة على ذلك المحذوف ، ولو كان من أجزاء الجملة ومقوماتها . فإذا قيل للعربي : أين أخوك ؟ قال : في

الدار ، وإذا قيل له : من في الدار ؟ قال : أخي . ولو قال : أخي في الدار لعُدَّ ذلك منه ضرباً من اللغو والحشو . لكنَّ الشأو الذي بلغه القرآن في هذا الباب كغيره من أبواب البلاغة – ليس في متناول الألسنة والأقلام ، ولا في متناول الأماني والأحلام ، فهو المثل الكامل . ولو تطاولت إليه أعناق الناس وتفاوتوا في طلبة قرباً وبعداً – ما استطاع أحد منهم أن يأتي على عايته ، التي أتى عليها القرآن الحكيم ؛ فهو المثل الأعلى في حسن الإيجاز ، كيف لا وهو حَدُّ الإعجاز ؟

وإذا كان لنا أن نقف على واحد من النماذج الرائعة في إيجاز القرآن ، فهذا هو قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ يُعَجِّلُ اللهُ لِلنَّاسِ الشَّرَّ اسْتِعْجَالَهُمْ بِالْخَيْرِ لَقُضِيَ إِلَيْهِمْ أَجَلُهُمْ ، فَنَذَرُ الَّذِينَ لا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ .﴾ (٢٦٠) فالآية مسوقة في شأن مُنكري البعث ، الذين قال لهم النبي : إني رسول الله إليكم ، وإني نذيرٌ لكم بين يدَيْ عذاب شديد . فقالوا متهكمين : ﴿ اللَّهُمَّ إِن كَانَ هذا هُوَ الحَقَّ مِنْ عِندِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجارَةً مِنَ السَّماءِ أَوِ ائْتِنا بِعَذابٍ أَليم .﴾ (٢٦١) فلما لم يجبهم الله إلى اقتراحهم وأخَّر عنهم العذاب إلى ساعته المحدودة – أطغاهم طول الأمن والدَّعة والعافية الحاضرة حتى نسوا ريب الدهر ، وأمنوا مكر الله ، فجعلوا يستعجلون بالشر استعجالَهم بالخير ، ويقولون : متى هو ؟ وما يحبسه لو كان آتياً ؟ (٢٦٢)

أراد القرآن أن يقول في جواب هذا الاستعجال : لوكانت سنة الله قد مضت بأن يُعجِّل للناس الشَّر إذا استعجلوه ، كتعجيله لهم الخير إذا استعجلوه – لعجَّلَهُ لهؤلاء ، ولكنه قد جرت سنته التي لا تتبدل بأن يُمْهِل الظالمين ، ويؤخِّر حسابهم إلى أجل مُسمّى ، وعلى وَفْقِ هذا النظام المسنون سيترك هؤلاء وشأنهم حتى يجيء وقتهم .

هذا هو الوضع الذي يوضع عليه الكلام في ألسنة الناس ، وفي طبيعة اللغة لتأدية المعنى الإجمالي الذي ترمي إليه الآية . فماذا كان التأليف والتصوير القرآني لهذه المعاني والأفكار ؟

١- لقد كان الكلام في وضعه العادي مؤلَّفاً من قضايا ثلاث : اثنتان منها بمثابة المقدمات ، والثالثة بمنزلة النتيجة . فاقتصر القرآن على الأولى والأخيرة ، أمّا الوسطى وهي الاستدراك - أو الاستثنائيّة كما يسميها علماءُ المنطق - فقد طواها القرآن طيًّا .

٢- وكانت المقدمة الأولى في وضعها الساذج تتألّف من أربعة أطراف : تعجيل من الله في الخير وفي الشر ، واستعجال من الناس فيهما كذلك ؛ ولكن الكلام ها هنا ليس فيه إلا تعجيل واحد من الله ، واستعجال واحد من الناس .

٣- وكانت المقابلة في التشبيه بحسب الظاهر إنما هي بين تعجيل وتعجيل ، أو بين استعجال واستعجال ، فأدير الكلام في الآية على وجه غريب ، وجُعِلت المشابهة بين تعجيل واستعجال .

وبعد هذا التصرف العجيب لم نَرَ كلاماً مبتوراً ، أو طريقاً مُلْتَوياً يتعثر فيه الفهم ، وكيف يتعثر الفهم وقد وفَّى هذا الاختصار البليغ بحاجة النفس ؟

إن تصوير القرآن لم يدع تلك المقدمة المطويّة إلا بعد أن أحاطها من جانبيها بما يدل عليها ، ويُوحي بها إلى النفس من وراء حجاب ؛ فقد أقام عن يمينها كلمة (لو) الامتناعية التي صدّر بها المقدمة الأولى ؛ دَلالة على أنه لا يكون منه هذا التعجيل ، وعن يسارها حرف التّفريع ، وهو الفاء التى صدّر بها النتيجة في قوله (فَنَذَرُ) ؛ لكي ينمّ على أن لهذا الفرع أصلاً من جنسه ، يقال فيه : ولكن شأنه أن يذَر الناس ، فلذلك يذر هؤلاء ، ولَمّا كانت الفاء وحدها

ليست نصًّا في المطلوب ؛ لأنها كما تكون للتفريع تكون لمجرد العطف — فربما اتصل القارئ عاطفاً بها على جزاء الشرط قبلها ، من قبل أن يتبين له فساد المعنى لو عطف — لم يكتفِ بالفاء ؛ بل عزّزها بقوّتين أخريين ؛ إذ حوّل صيغة النتيجة من الماضي إلى المضارع ، ثم من الغَيْبة إلى التكلم ؛ ليكون هذا الانقطاع اللفظي بينها وبين ما قبلها ؛ إيذاناً بانقطاعها عنه بمعنى ، وإذْناً بالوقوف دونها ، حتى لا تقع النفس لحظة ما في أدنى اضطراب أو لَبْس ، ذلك إلى ما في هذا التحويل من الافتنان في الأسلوب؛ تَجْدِيداً لنشاط السامع ، ومن إلقاء الرُّعب في القلوب بصدور نطق الوعيد والاستدراج على لسان الجبروت الإلهي نفسه .

ثم إنه لَمّا حذف طرفَيْن من الأطراف الأربعة ، لم يحذفهما من جنس واحد ، بل أبقى من كلّ زوجين واحداً ، هو نظير ما حذفه من صاحبه ؛ لينبّه بالمذكور على المحذوف ، فكانت كلمة « التعجيل » منبّهة على نظيرتها في المشبه به ، وكلمة « الاستعجال » منبهة كذلك على مقابلتها في المشبه .

كذلك نبّه ذلك التصوير القرآني على معنًى هو غاية في اللطف ، وهو سِرُّ الإمهال ، وحكمة عدم التعجيل من الله ، وذلك حين صوّر هذا التعجيل المفروض بصورة تشبه التماس الطالب ، وحرصَه الشديد على إرضاء شهوته وسدِّ حاجته الملحّة ، التي تبعثه على استعجاله ، ولا سيما إذا كان يطلب الخير لنفسه ، كأنه قيل : إنه تعالى لو عجّل لهم ذلك لكان مثله بهذا التعجيل كمثل هؤلاء المستعجلين في استفزاز البواعث إياه . . وحاشا لله (٢٦٣) .

أضف إلى هذا ، أن كلمة « لو » — بحسب وضعها وطبيعة معناها — تتطلّب أن يليها فعل ماضٍ ، ولكن المطلوب ها هنا ليس هو نفس المعنى فحسب ، بل بيان أن هذا الفعل خلافُ سنة الله التي لن تجد لها تبديلاً ، فلو

أدى هذا المعنى على هذا الوضع لطال الكلام ، ولقيل : « لو كانت سنة الله المستمرة في خلقه أن يعجل للناس الشر استعجالهم بالخير... إلخ » فانظر كيف اختصر الكلام في لفظ واحد ، بإخراج الفعل في صورة المضارع الدّال على التكرار والاستمرار ، واكتفي بوضع كلمة « لو » قرينة على أن بعدها ماضٍ في معناه ، وهكذا أدى الغرضين معاً في رفق ولين .

كذلك كان مقتضى التّطابق بين الشرط والجواب أن يوضَع الجواب عِدْلاً لَهُ ، فيقالَ : (لعجَّله) ، ولكنه عدل إلى ما هو أفخم وأهول ؛ إذ بيَّن أنه لو عجَّل للناس الشر لعجل لهؤلاء منه نوعاً خاصًّا ، هم أهل له ، وهو العذاب المُستأصل الذي تُقضى به آجالهم .

وأخيراً وليس آخراً : إن مقتضى الظاهر أن يقال : « فَنَذَرُهم » أو فَنَذَرُ هؤلاء، ولكنه قال : ﴿ فَنَذَر الَّذينَ لا يرجونَ لِقاءنا ﴾ ؛ تحصيلاً لغرضين مهمَّيْن ، أولهما : التنبيه على أن منشأ هذا الاستعجال منهم هو عدم إيمانهم بالبعث. والثاني : التنبيه على أن قاعدة الإمهال من الله قاعدة عامة لهم ولأمثالهم .

على هذا الوضع كان الإيجاز في القرآن . ولو ظفر الإنسان بواحدة واحدة من هذه التصرفات العجيبة ، ففي أي أسلوب غير أسلوب القرآن يظفر بهذه المجموعة من التصرفات ، أوْ بما يدانيها في هذا القدر ، أو في ضِعْفَيْه من الألفاظ .

إذاً ، فالإيجاز في القرآن له دوره الفعّال في التصوير والتعبير ، مع أنه قد يكون خالياً من الصور البيانية المثيرة للخيال . والمتتبع لصور الإيجاز في القرآن يجدها من الروعة والجلال والدقة والإبداع بما تقف دونه سائر الأساليب .

وأيُّ كلام يدل على قوة التمكن في البلاغة أعظم من هذه الصور القرآنية

الخالدة ، التي حَمَلت في أقل بناء أروع المعاني وأكملها ؟ تلك الخاصّة التي أشار الرسول (ﷺ) بالقرآن مشيراً إليها ، وذلك عندما قال : « أوتيتُ جوامعَ الكلم »(٢٦٤) ، والكلمة الجامعة هي التي قلّ مبناها وكثر معناها .

من هذه الكلم الجوامع قوله سبحانه: ﴿ .. ألا لَهُ الخَلْقُ وَالأمْرُ ﴾ (٢٦٥) ، فالخلق والأمر كلمتان استوعبتا جميع الأشياء على غاية الاستقصاء . ومِمَّا يُروى عن عمر بن الخطاب (رَضي الله عنه) أنه قرأها فقال : مَنْ بَقي له بعد ذلك شيء فليطلبه(٢٦٦) .

ومن هذه الآيات البينات قوله تعالى في شأن المؤمنين الصادقين : ﴿ أولَئِكَ لَهُمُ الأمْنُ .. ﴾ (٢٦٧) فقد دخل تحت الأمن جميع المحبوبات ، لأنه نفى به أن يخافوا شيئاً أصلاً من الفقر والموت وزوال النعمة والجور وغير ذلك من أصناف المكاره ، فلا ترى كلمة أجمع من هذه .

ومن هذه الصور الرائعة قول الله تبارك وتعالى : ﴿ إنَّ اللهَ يَأمُرُ بِالعَدْلِ والإحْسانِ وَإيتاءِ ذي القُرْبى وَيَنْهى عَنِ الفَحْشاءِ والمُنكَرِ والبَغْيِ يَعِظُكُمْ لعلَّكُمْ تَذَكَّرونَ .﴾ (٢٦٨)

فالأمر بالعدل إنما هو أمر بلزوم الصراط المستقيم ، المتوسّط بين طرفي الإفراط والتفريط ، وذلك في كل شيء : في العقيدة وفي السلوك الإنساني معاً . والإحسان هو الإخلاص في واجبات العبودية لتفسيره في الحديث « أن تعبدَ الله كأنك تَراه ، فإن لم تكنْ تراه فإنه يراك » ؛ أي أن تعبده مخلصاً في نيّتك ، آخذاً أهبة الحذر .. إلى غير ذلك مما يدخل تحت معنى الإحسان . وإيتاء ذي القُربى هو الزيادة على الواجب من النوافل .. هذا في الأوامر . وأمّا النواهي ، فبالفحشاء : الإشارة إلى القوة الشهوانية ، وبالمنكر : الإشارة إلى

الإفراط الحاصل من الآثار الغضبية ، أو كل محرَّم شرعاً ، وبالبغْي إشارة إلى الاستعلاء وطلب التطاول بالظلم(٢٦٩) .

فانظر كم من المعاني اشتملت عليها تلك الآية الجامعة ، ولهذا قال ابن مسعود : ما في القرآن آية أجمع للخير والشر من هذه الآية . وروى البيهقي في شعب الإيمان عن الحسَن أنه قرأها يوماً ثم وقف ، فقال : إن الله جمع لكم الخير كله في آية واحدة ، فَوَاللهِ ما ترك العدلُ والإحسانُ من طاعة الله شيئاً إلا جَمعه ، ولا ترك الفحشاء والمنكر والبَغْي مِنْ معصية الله شيئاً إلا جمعه(٢٧٠) .

ومن هذا النوع ما عبر به القرآن عندما أراد تصوير حال إخوة يوسف ، وقد احتُجِز أخوهم الأصغر في مقابل صُوَاع الملك ، ونفدت منهم الحِيل في سبيل استرداد أخيهم : ﴿ فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا ﴾ (٢٧١) وهم يدركون بذلك أنهم يُفرِّطون للمرة الثانية في أحب الأبناء إلى أبيهم ، فكان أن اجتمعوا حول أنفسهم لِيَروا كيف الخروج من هذا المأزق الحرج ، فلم يكن أصدق وأعمق من هذا التعبير المصوِّر ، أو التصوير المعبِّر لحالهم وقد جَمَع كلَّ ما يتواردُ في أفكارهم : ﴿ فلمَّا اسْتَيْأَسُوا منه خَلَصُوا نَجِيًّا ﴾ ؛ أي اعتزلوا وانفردوا عن الناس خالصين لنجواهم ، لا يخالطهم سواهم ، فأبرزتْهم الآية وقد تمحَّضُوا للنَّجوى كأنهم في أنفسهم صُورة التناجي وحقيقته . ويعقِّب أبو هلال العسكري علىٰ هذا التصوير القرآني بقوله : تَحيَّر في فصاحته جميعُ البلغاء ، ولا يجوز أن يوجد مثله في كلام البشر(٢٧٢) .

ومن صور الإيجاز البالغة الروعة — تصوير القرآن تلك القصة الخالدة ، قصة الطوفان ، فهذا موقف من مواقفها ، بل هو الموقف الفصل في مواقفها ، صَوَّره في كلمات قِصار ، ولكن كل كلمة تعطي جانباً كاملاً من جوانب الموقف :

﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ . قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ، قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ، وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ . وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ، وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ . ﴾ (٢٧٣)

وإنها للَحْظَةٌ رهيبة تلك التي توقظ في نفس نوح (عليه السلام) عاطفة الأبوة ؛ فإن هناك ابناً لم يؤمن ، وإنه ليعلم أنه مغرَق مع المغرَقين . وها هو ذا الموج يطغى فيتغلَّب (الأب) في نفس نوح على (النبي) ، ويروح في لهفة وضراعة ينادي ابنه : ﴿ يا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنا ولا تكُنْ مَعَ الكافِرينَ ﴾ ، ولكنَّ البنوّة العاقة لا تحفل بهذه الضراعة اللاهفة ، والفتوةُ العاتية ، لا ترى الخلاص إلا في فتوتها الخاصة : ﴿ قالَ سَآوي إلى جَبَلٍ يَعْصِمُني مِن الماءِ ﴾ ، ولكن الأبوة الملهوفة لم تلبث أن ترسل النداء الأخير : ﴿ لا عاصِمَ اليومَ مِنْ أمْرِ اللهِ إلا مَنْ رَحِمَ . ﴾

وفي لحظة حاسمة وسريعة ، تتغيّر صفحة الموقف ، فها هي ذي الموجة العاتية تبتلع كل شيء : ﴿ وحالَ بَيْنَهُما المَوْجُ فكانَ مِنَ المُغْرَقينَ . ﴾

إن السامع ليُمسك أنفاسه في هذه اللحظات القصار « وهي تجري بهم في موج كالجبال » ، ونوحٌ – الوالد الملهوف – يبعث بالنداء ، وابنهُ ، ذلك الفتى المغرور ، يأبى إجابة الدعاء ، والموجة القوية العاتية تحسم الموقف في لحظة سريعة خاطفة .

أحداثٌ متوالية ، وأهوال مروعة ؛ ليقضي الله أمراً كان مفعولاً . ويُقْضَى أمرُ

الله . وبعد أن يَقضي الله أمره ، كان هذا النداء العظيم الرائع ، الذي عَنَتْ لبلاغته الوجوه :

﴿ وَقيلَ يا أرْضُ ابْلَعي ماءَكِ ويا سَماءُ أقْلِعي وَغيضَ الماءُ وقُضِيَ الأمْرُ واسْتَوَتْ عَلى الجُودِيِّ ، وقيلَ بُعْداً لِلقَومِ الظّالِمينَ . ﴾

وأشهد أنه لو تعدّدت في ذكر هذه القصة الأساليب ، وتنوعت صورها ، وتفرعت نواحي التأثير فيها بالبسط والشرح والتحليل – ما بلغتْ مثل ما بلغته هذه الكلمات القلائل من تأثير وروعة تصوير . . إنّه لتنزيل رب العالمين . .

هذا .. ويعلّق صاحب (الإتقان) على هذه الآية الأخيرة بقوله : الآية أمَرَ الله فيها ونَهَى ، وأخْبَر ونادى ، ونَعَتَ وسَمّى ، وأهْلَكَ وأبْقى ، وأسْعَد وأشقى ، وَقصَّ من الأنباء ما لو شُرح ما اندرج في هذه الجملة من بديع اللفظ والبلاغة والإيجاز والبيان ، لجفّت الأقلام . وقد أفردت بلاغة هذه الآية بالتأليف ، ففي العجائب للكرماني :

أجمع المعاندون على أن طوق البشر قاصر عن الإتيان بمثل هذه الآية بعد أن فتّشوا جميع كلام العرب والعجم ، فلم يجدوا مثلها في فخامة ألفاظها ، وحسن نظمها ، وجودة معانيها في تصوير الحال مع الإيجاز من غير إخلال (٢٧٤) .

ولعل في بعض ما ذكرته من الأمثلة في هذا النوع من الإيجاز – إيجاز القِصَر – وهو ذلك النوع الذي تكثرُ معانيه مع قلة مبانيه من غير حذف – أقول لعل في ذكر هذه الأمثلة ما يُغني عن تتبُّع جميعها ، وذلك حتى أعرض بعض الأمثلة للنوع الثاني للإيجاز ، وهو إيجاز الحذف ، وهو ما يكون بحذف

كلمة ، أو جملة ، أو أكثر ، وهناك ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية ، ويُسمى – أيضاً – إيجاز الاختصار ، على أن لا يُخِلّ هذا المحذوف بالمعنى ، ولا يُنقص من البلاغة ، بل يكون الحذف أدعى إلى بلاغة الأسلوب وروعة التصوير ، وأبعث إلى أن يذهب الذهن في المحذوف كل مذهب ؛ بل أقول مع صاحب الطراز (٢٧٥) : لو ظهر المحذوف لنزل قدر الكلام على علو بلاغته ، ولصار إلى شيء مسترذَل ، ولكان مبطلاً لما يظهر على الكلام من الطلاوة والحسن . على أنه لا بد – كما سبق القول – من قرينة لفظية أو معنوية تدل على المحذوف ، فإن لم تكن هناك هذه القرينة ؛ كان الكلام لغواً من الحديث ، ولا يجوز الاعتماد عليه ، كما لا يحكم عليه بكونه محذوفاً بحال .

وهذا النوع من الإيجاز لا يكون لمجرد الاختصار في الكلام ؛ وإنما أيضاً للاحتراز عن العبث في ظهوره ، كما يكون للتنبيه على أن الزمان قد يتقاصر عن الإتيان بالمحذوف ، وأن الاشتغال بذكره يُفْضي إلى تفويت المهم، وهذه هي فائدة باب التحذير والإغراء ، وقد اجتمعا في قوله تعالى : ﴿ ناقَةَ اللهِ وسُقْيَاها .﴾ (٢٧٦) فناقة الله : تحذير ، بتقدير « ذَروا » ، وسُقْياها : إغراء ، بتقدير: الْزَموا ، ولا يخفى ما في حذف الفعل هنا من تعميم لا يتأتّى إذا ذُكر فعل بعينه .

على أنه من أهم أسرار الجمال في الحذف ، هو ذلك التفخيم والإعظام ، لما فيه من الإبهام حيث تذهب النفوس في تقدير المحذوف مذاهب شتى ، ولو ذُكر المحذوف لقصر عن الوجه الذي تضمنه البيان (٢٧٧) .

وأمثلة الحذف كثيرة في القرآن ، ولكنها تدل على أن القرآن في عرض هذه الصور الموجَزة إنما يعتمد على ذكاء قارئه أو سامعه ، ولن يكلف القارئ أو

السامع شططاً ، فهناك القرينة اللفظية أو المعنوية ، حيث تُعين كلٌ منهما على فهم الصورة وإدراك مراميها ؛ ومن ثم يكون الحذف من بعض الجمل القرآنية بما يستطيع قارئها فهمَه وإدراكه ؛ لأن السياق يستلزمه ويستدعيه .

من هذه الصور الموجزة ، وفيها حذف الفاعل لقرينة لفظية ، ما جاءت به الآية المصوِّرة لحال هؤلاء الذين تآمروا على يوسف مع ظهور براءته : ﴿ ثُمَّ بَدا لَهُمْ مِن بَعْدِ ما رَأَوُا الآياتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتّى حِينٍ ﴾ (٢٧٨) ، فلقد أغنى ذكرُ « ليسجننّه » بما في هذه الكلمة من أدوات التوكيد ، عن ذكر فاعل (بدا) ، وكان المجيء بتلك الجملة هكذا تصويراً لما حدث من هؤلاء القوم ، وتعبيراً عما كان من أمرهم، وهم يتشاورون في أمر يوسف ، فقد قلبوا وجوه الرأي بينهم ، ثم بدا لهم في عقولهم أمر ، عبروا عنه بقولهم « ليسجننّنّه » — فكانت الآية حاكيةً لما حدث ، مصوِّرة له .

وقد يُحذَف المبتدأ ، وذلك عندما يكون ذكر الخبر المتّصف بصفة كأنه يشير إلى هذا المبتدأ ، وكأنما بلغ من الشهرة بهذا الوصف مبلغاً يُغني عن ذكره ، كما في قوله تعالى عن القرآن الكريم : ﴿.. كِتابٌ أُحْكِمَتْ آياتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ .﴾ (٢٧٩)

كذلك يحذف الخبر إذا قام دليل عليه في الكلام ، فإذا ذكر كان لغواً ، ومن أمثلة حذف الخبر قولُ الله سبحانه : ﴿ أَ فَمَنْ شَرَحَ اللهُ صَدْرَهُ لِلإسْلامِ فَهُوَ عَلى نورٍ مِن رَبِّهِ ، فَوَيْلٌ لِلْقاسِيَةِ قُلوبُهُمْ مِن ذِكْرِ اللهِ ، أولَئِكَ في ضَلالٍ مُبينٍ .﴾ (٢٨٠) فكان في حذف الخبر هنا إشارة إلى أن مجرد عقد موازنة بين من هو على نور من ربه ، ومَنْ هو قاسي القلب مظلمه — لا تقبله النفوس ، ولا تسيغه الأسماع حتى في معرض الإنكار .

ويحذف المضاف كثيراً في القرآن ويقوم المضاف إليه مقامه ويسند الفعل إليه، وذلك لأغراض شتى تُفهم من هذا الحذف . ومن أجمل ما حذف فيه المضاف ، قوله تعالى : ﴿ وَمَثَلُ الَّذينَ كَفَروا كَمَثَلِ الَّذي يَنْعِقُ بِما لا يَسْمَعُ إلا دُعاءً ونداءً ، صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَعْقِلون .﴾ (٢٨١)

فأصلُ الجملة : ومَثَل داعي الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع ، ثم حذف المضاف ، وهو (داعي) ، رفعاً لشأنه في اللفظ عن أن يُقرن بهذا الذي ينعق بما لا يسمع ، وبقي المراد ، وهو أن هؤلاء الكفار صم بكم عمي ، فهم لا يعقلون (٢٨٢) .

وكثيراً ما يُحذف كذلك جواب القسم في القرآن الكريم ،كقوله تعالى : ﴿ ق وَالقُرْآنِ المجيدِ . بَلْ عَجِبوا أنْ جاءَهُم مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقالَ الكافِرونَ هَذا شَيْءٌ عَجيبٌ . أ إذا مِتْنا وَكُنّا تُراباً ، ذَلِكَ رَجْعٌ بَعيدٌ .﴾ (٢٨٣) فالتقدير : أقْسِم بالقرآن المجيد إنّا أنزلناه إليك لتنذر به الناس ، فحُذف جواب القسم للدّلالة عليه بقوله : ﴿ بل عَجِبوا أنْ جاءَهم مُنذِرٌ منهم .﴾

كذلك مما يحذف في القرآن جوابُ « لو » و « لولا » و « لمّا » و « إذا » ، ويُكسِب هذا الحذف الكلامَ قوة وشدة أسر .

ومن أمثلة حذف جواب « لو » قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ أنَّ قُرآناً سُيِّرَتْ بِهِ الجِبالُ أوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأرْضُ أوْ كُلِّمَ بِهِ المَوْتى ، بَلْ للهِ الأمْرُ جَميعاً .. ﴾ (٢٨٤)

فحذف الجواب هنا يشير إلى أنه من الوضوح بمكان ، فلو أن قرآناً أوتي تلك القوة الخارقة — لكان هذا القرآن .

ومثال حذف جواب « لولا » قوله سبحانه : ﴿ إنَّ الَّذينَ يُحِبّونَ أنْ تَشيعَ الفاحِشَةُ في الَّذينَ آمَنوا لَهُمْ عَذابٌ أليمٌ في الدُّنْيا وَالآخِرَةِ وَاللهُ يَعْلَمُ وأنْتُمْ لا

تعْلَمونَ . وَلَوْلا فَضْلُ اللهِ عَلَيْكُمْ ورَحْمَتُهُ وَأنَّ اللهَ رَءُوفٌ رَحيمٌ ﴾ (٢٨٥)

فَتَرْك جواب لولا هنا ، يثير في نفس هؤلاء الذين يحبون أن تشيع الفاحشة الرهبةَ من عذاب الله ، الذي يشير إليه ما بعد لولا .

ومن حذف الجواب بعد « لمّا » قولُ الله تعالى : ﴿ فلمّا أسْلَما وَتَلَّهُ لِلْجَبين . وَنادَيْناهُ أنْ يا إبْراهيمُ . قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيا ، إنّا كَذلِكَ نَجْزي المُحسِنينَ .﴾ (٢٨٦) ففي حذف الجواب هنا إشارة إلى أن الموقف يعظم أن يدل عليه بلفظ، وتقدير الجواب : فلما أسلما وَتلَّهُ للجبين ، وناديناه أن يا إبراهيم قد صدَّقت الرؤيا ؛ كأنما كان مما تنطق به الحال ، ولا يحيط به الوصف من استبشارهما واغتباطهما ، وحمدهما لله ، وشكرهما إياه على ما أنعم به عليهما من دفع البلاء العظيم بعد حلوله ، وعلى ما منحهما من صبر وثبات استحقّا عليهما أعظم الأجر والثواب (٢٨٧) .

ومثال ما حُذف فيه جواب إذا قوله تعالى : ﴿ وَإذا قيلَ لهُمُ اتَّقوا ما بَيْنَ أيْديكُمْ وما خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمونَ . وَما تَأتيهِمْ مِن آيَةٍ مِن آياتِ رَبِّهِمْ إلا كانوا عَنْها مُعْرِضينَ .﴾ (٢٨٨)

وكأن في حذف جواب إذا إشارة إلى أنه معروف واضح عند المخاطبين ، لا يكاد يحتاج إلى أن يُذكر ، فضلاً عما في الآية الثانية من دَلالة عليه ، فكأنه قيل : وإذا قيل لهم اتقوا ما بين أيديكم وما خلفكم لعلكم تُرحمون — أعرضوا . وبينت الآية التالية أن هذا الإعراض سجيّة لهم ؛ فلا تكاد الآية تأتي إليهم حتى يعرضوا .

هذا وقد يحذف المفعول أيضاً ، وذلك عندما يكون المراد الاقتصار على إثبات المعاني التي اشتُقّت منها الأفعال لفاعليها ، من غير تعرض لذكر

المفعولين ، وعندئذ يصبح الفعل المتعدي كغير المتعدي .

ومن أمثلة هذا النوع قوله تعالى : ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ .﴾ (٢٨٩) إذ المعنى : أ يستوي من له علم ومن لا علم عنده ؟ من غير أن يقصر النص على معلوم معين ؛ إذِ الغرض هنا مجرد إثبات الفعل للفاعل ، دون تحديدٍ لمفعول بعينه . وهكذا كل موضع كان القصد فيه أن يثبت المعنى في نفسه فعلاً للشيء ، وأن يخبر بأن من شأنه أن يكون منه ، أو لا يكون إلا منه ، والفعل لا يُعدّى حينئذ لأن تعديته تُنقص الغرض ، وتغيّر المعنى .

ويعلّق عبد القاهر الجرجاني على هذا النوع من الحذف بقوله (٢٩٠) :

« وإن أردت أن تزداد تبييناً لهذا الأصل — أعني وجوب أن تُسقط المفعول لتتوفر العناية على إثبات الفعل لفاعله — فانظر إلى قوله تعالى : ﴿ ولَمَّا وَرَدَ ماءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَ وَجَدَ مِنْ دونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذودانِ ، قالَ ما خَطْبُكُما ، قالَتا لا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعاءُ ، وَأَبونا شَيْخٌ كَبيرٌ . فَسَقَى لَهُما ثُمَّ تَوَلَّى إلى الظِّلِّ فَقالَ رَبِّ إنِّي لِما أَنزَلْتَ إلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقيرٌ .﴾ (٢٩١) ففيها حذف مفعول في أربعة مواضع ؛ إذ المعنى : وجد عليه أمة من الناس يسقون أغنامهم أو مواشيهم ، وامرأتين تذودان غنمهما ، وقالتا لا نسقي غنمنا ، فسقى لهما غنمهما .

« ثم إنه لا يخفى على ذي بصر أنه ليس في ذلك كله ، إلا أن يُترك ذكره ، ويؤتى بالفعل مطلقاً ، وما ذاك إلا أن الغرض في أن يُعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي ومن المرأتين ذَوْد ، وأنهما قالتا لا يكون منا سقي حتى يصدر الرِّعاء ، وأنه كان من موسى (عليه السلام) من بعد ذلك سقي . فأمّا ما كان المسقيُّ : أ غنماً أم إبلاً أم غير ذلك ؛ فخارج عن الغرض ، وموهم خلافه ؛ وذلك أنه لو قيل : وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما — جاز أن يكون لم

ينكر الذوْد من حيث هو ذود ؛ بل من حيث هو ذود غنم ، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذَّوْد . كما أنك إذا قلت : ما لك تمنع أخاك؟ كنتَ منكراً المنع ، لا من حيث هو منع ؛ بل من حيث هو منعُ أخ . فاعرفه تَعلمْ أنك لم تجد لحذف المفعول في هذا النحو من الروعة والحسن ما وجدت — إلا أنَّ في حذفه وترك ذكره فائدةً جليلة ، وأن الغرض لا يصحُّ إلا على تركه ».

على أننا لو تتبعنا الآيتين السابقتين ونظرنا إلى ما بعدهما لوجدنا إيجازاً من نوع آخر ، وهو إيجازٌ بحذف جُمَل بأكملها ، فبعد قوله تعالى : ﴿ فَسقَى لهُما ثمَّ تولى إلى الظِّلِّ فقالَ رَبِّ إنّي لِما أنزلْتَ إليَّ مِن خيْرٍ فقيرٌ ﴾ نجد الآية التالية : ﴿ فَجاءَتْهُ إحْداهُما تَمْشي عَلى اسْتِحْياءٍ قالتْ إنَّ أبي يَدْعوكَ لِيَجْزِيَكَ أجْرَ ما سَقَيْتَ لَنا ، فَلمّا جاءَهُ وقَصَّ عَلَيْهِ القَصَصَ قالَ لا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ القَوْمِ الظّالِمينَ ﴾ (٢٩٢)

فمن خلال هاتين الآيتين نحسُّ بفجوات ؛ ولكنها لما كانت مفهومة مدركة ؛ فقد ارتضت الحبكة القصصية هذا الحذف ، ولو أنه ذكر المحذوف لكان باعثاً على السأم والملال ، ولما اكْتَسَبَتِ الآياتِ في عرضها تلك الروعة وذلك الجمال .

ومعلوم أن المحذوف بعد التقدير السابق : فسَقَى لهما غنمهما ، فذهبتا إلى أبيهما ، فقصَّتا عليه ما كان من أمْرِ موسى ، فأرسل إليه ، فجاءتْه إحداهما تمشي على استِحْياء .

وهكذا تأتي صورة الإيجاز في القرآن الكريم لتدل على أن الحذف قد يكون أبلغ من الذكر . وما أروعه من إيجاز وما أبدعه من حذف يشير دائماً إلى ما بين السطور !

٥ – قوة البيان ودقة الإجمال

ومن خواصِّ الصورة الأدبية في القرآن ، ما تمتاز به من بيان قويٍّ واضح مع ما تكون عليه من إجمال دقيق ، وهذه عجيبة أخرى تجدها في القرآن ولا تجدها فيما سواه ؛ ذلك أن الناس إذا عمدوا إلى تحديد أغراضهم لم تتَّسعْ لتأويل ، وإذا أجملوها ذهبوا إلى الإبهام أو الإلْباس أو إلى اللَّغْو الذي لا يفيد، ولا يكاد يجتمع لهم هذان الطرفان في كلام واحد .

وتقرأ القطعة من القرآن ، فتجد في ألفاظها من الشفوف ، والملاسة والإحكام ، والخلو من كل غريب عن الغرض – ما يتسابق به مغزاها إلى نفسك ، دون كدِّ خاطر ولا استعادة حديث ، كأنك لا تسمع كلاماً ولغاتٍ ؛ بل ترى صوراً وحقائق ماثلة . وهكذا يخيِّل إليك أنك قد أحطت به خُبْراً ، و وقفت على معناه محدوداً . هذا ولو رجعت إليه كرة أخرى لرأيتك منه بإزاء معنى جديد ، غير الذى سبق إلى فهمك أول مرة ، وكذلك .. حتى ترى للجملة الواحدة أو الكلمة الواحدة وجوهاً عِدَّة ، كلها صحيح أو محتمِل للصحة ، كأنما هي فَصٌّ من الماس يُعطيك كل ضلع منه شعاعاً ، فإذا نظرت إلى أضلاعه جملة بهرتْك بألوان الطيف كلها ، فلا تدري ماذا تأخذ عينك وماذا تدع . ولعلك لو وَكلتَ النظر فيها إلى غيرك رأى منها أكثر مما رأيت . وهكذا تجد كتاباً مفتوحاً مع الزمان يأخذ كلٌّ منه ما يُسِّر له ؛ بل ترى محيطاً متراميَ الأطْراف ، لا تحده عقول الأفراد ولا الأجيال .

ولنقرأ مثلاً قوله تعالى : ﴿ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ .﴾ (٢٩٣) فهل ترى كلاما أبْيَن من هذا في عقول الناس ؟ ولْنَرَ بعد ذلك كم في هذه الكلمة من مرونة ؛ فإنك لو قلت في معناها : إنه سبحانه يرزق من يشاء بغير محاسب يحاسبه ، ولا سائل يسأله لماذا يبسط الرزق لهؤلاء ويَقْدِره على هؤلاء – أصبت.

ولو قلت : إنه يرزق بغير تقتير ولا محاسبة لنفسه عند الإنفاق خوف النفاد ؛ أصبت . ولو قلت : إنه يرزق من يشاء من حيث لا ينتظر ولا يحتسب ؛ أصبت . ولو قلت : إنه يرزقه بغير معاتبة ومناقشة له على عمله ؛ أصبت . ولو قلت : يرزقه رزقاً كثيراً لا يدخل تحت حصر وحساب ؛ أصبت (٢٩٤) .

فعلى الأول يكون الكلام تقريراً لقاعدة الأرزاق في الدنيا ، وأن نظامها لا يجري على حساب ما عند المرزوق من استحقاق بعلمه أو عمله ؛ بل تجري وفقاً لمشيئته وحكمته سبحانه في الابتلاء ؛ وفي ذلك ما فيه من التسلية لفقراء المؤمنين ، ومن الهَضْم لنفوس المغرورين من المترفين .

وعلى الثاني يكون تنبيهاً على سعة خزائنه وبسطة يده جل شأنه . وعلى الثالث يكون تلويحاً للمؤمنين بما سيفتح الله لهم من أبواب النصر والظفر حتى يبدل عسرهم غنًى من حيث لا يظنون . وعلى الرابع والخامس يكون وعداً للصالحين : إمّا بدخولهم الجنة بغير حساب ، وإمّا بمضاعفة أجورهم أضعافاً كثيرة لا يحصرها العد . ومن وقف على علم التأويل ، واطّلع على معترك أفهام العلماء في آية آية ؛ رأى من ذلك العجب العاجب (٢٩٥) .

وإذا أردنا مثالاً آخر بتفصيل أكثر فهو قوله تعالى في ذكر حِجَاجِ اليهود : « وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا بِمَا أَنْزَلَ اللهُ قَالُوا نُؤْمِنُ بِمَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا وَيَكْفُرُونَ بِمَا وَرَاءَهُ وَهُوَ الحَقُّ مُصَدِّقًا لِمَا مَعَهُمْ ، قُلْ فَلِمَ تَقْتُلُونَ أَنْبِيَاءَ اللهِ مِنْ قَبْلُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ » (٢٩٦)

هذه قطعة من فصل من قصة بني إسرائيل ، والعناصر الأصيلة التي تبرزها لنا هذه الكلمات القليلة تتلخص فيما يلي : ـ

١ – مقالة ينصح بها الناصح لليهود ، إذ يدعوهم إلى الإيمان بالقرآن .

٢ – إجابتهم لهذا الناصح بمقالة تنطوي على مقصدين .

٣– الرد على هذا الجواب بركنَيْهِ من عدة وجوه .

ولو أن محامياً بليغاً وكِلَت إليه الخصومة بلسان القرآن في هذه القضية ، ثم هُدي إلى استنباط هذه المعاني التي تختلج في نفس الداعي والمدعوّ – لما وسعه في أدائها أضعاف أضعاف هذه الكلمات ، ولعله بعد ذلك لا يفي بما حولها من إشارات واحتراسات وآداب وأخلاق .

قال الناصح لليهود : آمنوا بالقرآن كما آمنتم بالتوراة ، أ لستّم قد آمنتم بالتوراة التي جاء بها موسى ؛ لأنها أنزلها الله ؟ فالقرآن الذي جاء به محمد أنزله الله ، فآمنوا به كما آمنتم بها .

فانظر كيف جمع القرآن هذا المعنى الكثير في هذا اللفظ الوجيز (آمِنوا بِما أنزلَ الله) ، وسرُّ ذلك أنه عدل بالكلام عن صريح اسم القرآن إلى كنايته ، فجعل دعاءهم إلى الإيمان به دعاءً إلى الشيء بحجته ، وبذلك أخرج الدليل والدعوى في لفظ واحد .

ثم انظر كيف طوى ذكر المنزّل عليه ، فلم يقل : آمنوا بما أنزل الله على محمد ، مع أن هذا جزء متمم لوصف القرآن المقصود بالدعوة ، أ تدري لم ذلك ؟ لأنه لو ذُكر لكان في نظر الحكمة البيانية زائداً ، وفي نظر الحكمة الإرشادية مفسداً : أما الأول ؛ فلأن هذه الخصوصية لا مدخل لها في الإلزام ، فأدير الأمر على القَدْر المشترك ، وعلى الحد الأوسط الذي هو عمود الدليل . وأما الثاني فلأن إلقاء هذا الاسم على مسامع الأعداء من شأنه أن يُخرج أضغانهم ويثير أحقادهم ؛ فيؤدي إلى عكس ما قصده الداعي من التأليف والإصلاح .

ذلك إلى ما في هذا الحذف من الإشارة إلى طابع الإسلام ، وهو أنه ليس دينَ تفريق وخصومة ؛ بل هو جامع ما فرقه الناس من الأديان ، داعٍ إلى الإيمان بالكتب كلها على سواء ، بما أنزل على إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط ، وما أوتي موسى وعيسى والنبيون من ربهم ، لا نفرّق بين شيء من كتبه ، كما لا نفرق بين أحد من رسله .

كان جواب اليهود أن قالوا : إن الذي دعانا للإيمان بالتوراة ليس هو كونها أنزلها الله فحسب ؛ بل إننا آمنّا بها لأن الله أنزلها علينا ، والقرآن لم ينزله علينا ، فلكم قرآنكم ولنا توراتنا ، ولكل أمة شرعة ومنهاج .

هذا هو المعنى الذي أوجزه القرآن في قوله ﴿ نُؤمِنُ بِمَا أُنزِلَ علينا ﴾ وهذا هو القصد الأول ، وقد زاد في إيجاز هذه العبارة أن حذف منها فاعل الإنزال ، وهو لفظ الجلالة ؛ لأنه تقدم ذكره في نظيرتها .

ومن البيّن أن اقتصارهم على الإيمان بما أنزل عليهم يُومئ إلى كفرانهم بما أنزل على غيرهم ، وهذا هو القصد الثاني ؛ ولكنهم تحاشَوا التصريح به لما فيه من شناعة التسجيل على أنفسهم بالكفر ، فأراد القرآن أن يُبرزه . انظر كيف أبرزه ! إنه لم يجعل لازم مذهبهم مذهباً لهم ، ولم يدخل مضمون قولهم في جملة ما نقله من كلامهم ؛ بل أخرجه في معرض الشرح والتعليق على مقالتهم ، فقال : ﴿ ويكفُرونَ بما وراءَه ﴾ ؛ أليس هذا هو غاية الأمانة في النقل ؟

ثم انظر إلى التعبير عن القرآن بلفظ « ما وراءه » ؛ فإذا لهذه الكلمة وجهٌ تعم به غير القرآن ، و وجه تخص به هذا العموم ؛ ذلك أنّهم كما كفروا بالقرآن المنزّل على محمد كفروا بالإنجيل المنزّل على عيسى ، وكلاهما وراء

التوراة ، أي جاء بعدها ، ولكنهم لم يكفروا بما قبل التوراة من صحف إبراهيم مثلاً ، وهكذا تراه قد حدّد الجريمة تمام التحديد باستعمال هذا اللفظ الجامع المانع ، وهذا هو غاية الإنصاف وتحرّي الصدق في الاتهام .

وجاء دور المناقشة فيما أعلنوه وما أسرّوه :

فتراه لا يبدأ بمحاورتهم في دعوى إيمانهم بكتابهم ، بل يتركها مؤقتاً كأنها مسلّمة ، ليبني عليها وجوب الإيمان بغيره من الكتب فيقول : كيف يكون إيمانهم بكتابهم باعثاً على الكفر بما هو حقٌ مثله ؟ لا ، بل : « هو الحقُّ » كله ، وهل يعارض الحقُّ الحقَّ حتى يكون الإيمان بأحدهما موجباً للكفر بالآخر ؟

ثم يترقّى فيقول : وليس الأمر بين هذا الكتاب الجديد و الكتب السابقة عليه كالأمر بين كل حقٌ وحقٌ ، فقد يكون الشيء حقا وغيره حقا فلا يتكاذبان ، ولكنهما في شأنَيْن مختلفين فلا يشهد بعضهما لبعض ، أمّا هذا الكتاب فإنه جاء شاهداً (مصدّقاً) لما بين يديه من الكتب ، فأنّى يكذّب به من يؤمن بها ؟

ثم يستمر في إتّمام هذا الوجه قائلاً : ولو أن التحريف أو الضياع الذي نال من هذه الكتب قد ذهب بمعالم الحق فيها جملةً — لكان لهم بعض العذر في تكذيبهم بالقرآن ؛ إذ يحقٌ لهم أن يقولوا : « إن البقية المحفوظة من هذه الكتب في عصرنا ليس بينها وبين القرآن هذا التطابق والتصادق ، فليس الإيمان بها موجباً للإيمان به .» بل إن هذه البقية ليست عندهم ، وإنما يعرفها طائفة غيرهم ، ولو أنها كانت عندهم ولكنهم كانوا عن دراستها غافلين — لكان لهم مثل ذلك العذر ، أما وهذا القرآن مصدّقٌ لما هو قائم من الكتاب في

زمنهم ، وبأيديهم ، ويدرسونه بينهم – فبِمَ يعتذرون ؟ وأنّى يذهبون؟ هذا المعنى كله يؤديه لنا القرآن بكلمة (لِما معهم) ، فانظر إلى الإحكام في صنعة البيان : إنما هي كلمة رفعت وأخرى وضعت في مكانها عند الحاجة إليها ؛ ذلك أنه كان مقتضى السياق أن يُقال : « مصدِّقًا لما أنزل عليهم » ، ولكنه لأمرٍ ما نَحّى عن كتابهم ذلك اللقب القديم ، وألبسه هذا العنوان الجديد ، ولو بدّلتَ أحد اللقبين مكان الآخر لما صَلَح أحدهما في موضع صاحبه ؛ بل ولو جئتَ بلقب آخر فقلت : « مصدّقًا لما هو باقٍ في زمنهم » أو « مصدقًا لما عندهم » ؛ لما تمّ الإلزام ، وهذا من عجيب شأن القرآن ، لا تبديل لكلماته . فكانت هذه الكلمة (لما معهم) حسماً لكل عذر ، وسدًّا لكل باب من أبواب الهرب ؛ بل كانت هذه الكلمة وحدها بمثابة حركة تطويق للخصم تمّتْ في خطوة واحدة ، وفي غير ما جلبة ولا طنطنة [٢٩٧] .

ولما قضى وطر النفس من هذا الجانب المطوي الذي ساقه مساق الاعتراض والاستطراد ، استوى إلى الرد على المقصد الأصلي الذي تبجّحوا بإعلانه والافتخار به ، وهو دعواهم الإيمانَ بما أنزل عليهم ، فأوسعهم إكذابًا وتفنيدًا، وبيّنَ أن داء الجحود فيهم داء قديم ، قد أشْرِبوه في قلوبهم ، ومضت عليه القرون حتى أصبح مرضاً مزمناً ، وأن الذي أقرّوه اليوم من الكفر بما أنزل على محمد ما هو إلا حَلْقة متصلة بسلسلة كفرهم بما أنزل عليهم . وساق على ذلك الشواهد التاريخية المقطعة التي لا سبيل لإنكارها ، في جهلهم بالله ، وانتهاكهم لحرمة أنبيائه ، وتمردهم على أوامره : ﴿ قُلْ فَلِمَ تَقْتُلونَ أَنْبياءَ اللهِ مِن قَبْلُ إِنْ كُنتُمْ مُؤْمِنينَ ﴾ .

١ – تأمل كيف أن هذا الانتقال كانت النفس قد استعدّت له في آخر المرحلة السابقة ؛ إذ يفهم السامع من تكذيبهم بما يصدق كتابهم أنهم صاروا

مكذبين بكتابهم نفسه ، وهل الذي يكذب من يصدقك يبقى مصدِّقًا لك ؟

غير أن هذا المعنى إنما أخِذَ استنباطًا من أقوالهم ، وإلزامًا لهم بمآل مذهبهم ، ولم يُؤخذ بطريق مباشر من واقع أحوالهم ، فكانت هذه هي مهمة الرد الجديد .

وهكذا كانت كلمة « مصدِّقًا لما معهم » مِغلاقًا لما قبلها مِفتاحًا لما بعدها ، وكانت آخرُ درجة في سلَّم الغرض الأول هي أولَ درجة في سلم الغرض الثاني . فما أوثق هذا الالتحام بين أجزاء الكلام ! وما أرشد هذه القيادة للنفس بزمام البيان ! تدريجًا له على مدارجها ، وتنزيلاً له على قدر حاجتها وفي وقت تلك الحاجة ، فما هو إلا أن آنس تطلع النفس واستشرافها من تلك الكلمة إلى غاية ، إذا هو قد استوى بها إلى تلك الغاية ، و وقفها عليها تامة كاملة .

٢ — وانظر كيف عدل بالإسناد عن وضعه الأصلي ، وأعرض عن ذكر الكاسب الحقيقي لتلك الجرائم ، فلم يقل : « فَلِمَ قَتَل آباؤكم أنبياءَ الله ، واتَّخذوا العجل ، وقالوا : سَمعنا وعصينا ؟» إذ كان القول على هذا الوضع حجةً داحضة في بادئ الرأي ، ولكن — كان يحق لهم في جوابها أن يقولوا « وما لَنا ولآبائنا ؟ تلك أمةٌ قد خَلَتْ ولا تزر وازرةٌ وِزْرَ أخرى .»

ولو زاد مثلاً : « وأنتم مثلُهم ، قد تشابهت قلوبكم وقلوبهم » — لجاء هذا التدارك بعد فوات الوقت ، ولتراخى حَبْل الكلام وفَتَرت قوته ؛ فكان اختصار الكلام على ما ترى — بوقْفهم بادئ ذي بدء في موقف الاتهام — إسْراعًا بتسديد سهم الحجة إلى هدفها ، وتنبيهًا في الوقت نفسه على أنهم ذُرِّيَّة بعضها من بعض ، وأنهم سواسية في الجرم ، فعلى أيِّهم وضعتَ يدك فقد وضعتها على الجاني الأثيم ؛ لأنهم لا ينفكون عن الاستْنانِ لِسُنَّةِ أسلافهم ، أو الرضى

عن أفاعيلهم ، أو الانطواء على مثل مقاصدهم [٢٩٨] .

٣- وانظركيف زاد هذا المعنى ترشيحاً بإخراج الجريمة الأولى ، وهي جريمة القتل ، في صيغة الفِعْل المضارع تصويراً لها بصورة الأمر الواقع الآن ، كأنه بذلك يعرض علينا هؤلاء القوم أنفسهم وأيديهم ملوّثة بتلك الدماء الزكيـة : ﴿ قُلْ فَلِمَ تقتلونَ أنبياءَ اللهِ من قبلُ إنْ كنتم مؤمنين .﴾

٤- ولقد كان التعبير بهذه الصيغة مع ذكر الأنبياء بلفظ عامٍّ ، مما يفتح باباً من الإيحاش لقلب النبيِّ العربيِّ الكريم ، وباباً من الأطماع لأعدائه في نُجْح تدابيرهم ومحاولاتهم لقتله ، فانظر كيف أسعفنا بالاحتراس عن ذلك بقوله : ﴿ مِنْ قَبْلُ ﴾ ؛ فقطع بهذه الكلمة أطماعهم ، وثبّت بها قلب حبيبه ؛ إذ كانت بمثابة وعده إياه بعصمته من الناس ، ذلك إلى ما فيها من تنبيه على أصل وضع الكلام ، وعلى ما صُنع به من التجوز المذكور آنفاً في الإسناد وفي الصيغة .

٥- وانظر كيف جيء بالأفعال في الجرائم التالية على صيغة الماضي ، بعد أن وطّأ لها بهذه الكلمة « من قَبْلُ » ، فاستقام التاريخ على وضعه الطبيعي حين لم تبقَ هناك حاجة إلى مثل التعبير الأول .

٦- وانظر إلى الآداب العالية في عرض الجريمة الثانية وهي جريمة الشِّرْك [٢٩٩] ، فإنها لما كانت أغلظ من سابقتها ، وأشد نكراً في العقول — نبّه على ذلك ألطفَ تنبيه بحذف أحد ركنيها ، فلم يقل : اتّخذتم العجل إلهاً ؛ بل طوى هذا المفعول الثاني استبشاعاً للتصريح به في صحبة الأول ، وبياناً لما بينهما من مفارقة ، وكم في هذا الحذف من تعبير وتهويل ، فَرُبَّ صمت هو أنطق بالحكم وأنكى في الخصم !

٧- ثم انظر إلى النواحي التي أوثر فيها الإجمال على التفصيل ؛ إعراضاً عن كل زيادة لا تمس إليها حاجة البيان في الحال ؛ فقد قال : إن القرآن مصدّق لما معهم ، ولم يبيّن مدى هذا التصديق : أ في أصول الدين فحسب ، أم في الأصول والفروع جميعاً ، أم في الأصول وبعض الفروع ؟ وإلى أي حد؟ ذلك أن هذا كلام الملوك ، لا يتنزل إلا بقدر معلوم ، وماذا يعني الداعي إلى أصل الإيمان أن يمتد التطابق بين الأديان إلى فروعها أو لا يمتد ؟ فليبحث علماء التشريع . وقال : إنهم يقتلون أنبياء الله ، فمَنْ هم أولئك الأنبياء ؟ لِيبحثْ علماء التاريخ . وقال : إن موسى جاءهم بالبينات ، فكم هي؟ وما هي ؟ وقال : إنه أخذ عليهم ميثاقهم ، فَعلى أي شيء كان الميثاق ؟

إن حكمة البيان القرآني لأجَلُّ من أن تعرض لهذه التفاصيل في هذا الموضع ، ولو ذُكرت ها هنا لكان مثلها مثل من يسأل : لِمَ ضربتَ عبدَك ؟ فيقول : لأنه ضرب غلاماً اسمه كذا ، واسم أبيه كذا ، وحليته كذا ، و ولد في عام كذا . أ لا ترى أن هذا زائد وكثير ؟

٨- ولو ذهبنا نتتبّع سائر ما في هذه القطعة من اللطائف لخرجنا عن حد التمثيل والتنبيه ، ولنكتفِ بتوجيه النظر فيها إلى سِرٍّ دقيق لا يُرى في كلام الناس ؛ ذلك أن المرء إذا أهمّه أمر من الدفاع أو الإقناع أو غيرهما - بدت على كلامه مَسْحة الانفعال بأغراضه ، وكان تأثيره بها في نفسك على قدر تأثره هو ، طبعاً أو تطبُّعاً ، فتكاد تحس بما يخالجه من المسرة في ظفره ومن الامتعاض في إخفاقه ؛ بل تراه يكاد يهلك آسفاً لو أعرض الناس عنه إذا كان مؤمناً بقضيته ، مخلصاً في دعوته ، كما هو شأن الأنبياء (عليهم السلام) ، أمّا هنا فإنك تلمح وراء الكلام قوة أعلى من أن تنفعل بهذه الأغراض (٣٠٠) ، قوة تؤثر ولا تتأثر ، تصف لك الحقائق خيرها وشرها في عزة مَنْ لا ينفعه خير ،

واقتدارِ مَنْ لا يضره شر .

هذا الطابع من الكبرياء والعظمة نراه جليًّا من خلال هذا الأسلوب المقتصد في حجاجه أخذاً وردًّا ، المقتصد في وصفه مدحاً وقدحاً .

انظر إليه حين يجادل عن القرآن فلا يزيد في وصفه على هذه الكلمة : « هُوَ الحَقُّ » ، نعم ، إنها كلمة تملأ النفس ، ولكن هل تشبعك أيها الإنسان تلك الكلمة إذا أردتَ أن تصف حقيقة من الحقائق ، التي تقتنع بها وتحب أن تُقنع بها الناس ؟

وانظر إليه بعد أن سجل على بني إسرائيل أفحش الفحش ، وهو وضعهم البقرَ الذي هو مَثَلٌ في البلادة موضع المعبود الأقدس ، وبعد أن وصف قسوة قلوبهم في تأبيهم على أوامر الله ، مع حملهم عليها بالآيات الرهيبة ، فتراه لا يزيد على أن يقول في الأولى : إن هذا « ظلم » ، وفي الثانية « بئس ما » صنعتم .. أ ذلك كل ما تُقابل به هذه الصناعات ؟

نعم ، إنهما كلمتان وافيتان بمقدار الجريمة لو فُهمتا على وجههما ، ولكن أين حِدّة الألم أو حرارة الاندفاع في الانتقام ؟ بل أين الإقذاع والتشنيع ؟ وأين الإسراف والفجور الذي تراه في كلام الناس إذا أُحْفِظوا بالنَّيْل من مقامهم ؟

لله ما أعفَّ هذه الخصومة ، وما أعز هذا الجناب ، وأغناه عن شكر الشاكرين وكفر الكافرين ! وتالله إن هذا كلام لا يصدر عن نفس بشر(٣٠١) !

ومهما تعددت الأمثلة من كتاب الله الحكيم ، فإنها لن تخرج عن نطاق هذا البيان الواضح مع ذلك الإجمال الدقيق في الغالب الأعم من آياته . ويكفي أن هذا الكتاب الخالد قد وَسع الفرق الإسلامية على اختلاف وسائلها

في القديم والحديث ، وهو على لينه للعقول والأفهام صلب متين ، لا يتناقص ولا يتبدل ، يحتج به كل فريق لرأيه ، ويدّعيه لنفسه ، وهو في سموه فوق الجميع ، يطلّ على معاركهم حوله ، وكأن لسان حاله يقول لهؤلاء وهؤلاء : ﴿ قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلى شاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدى سَبِيلاً ﴾ (٣٠٢)

٦ – وحدة الصورة

وهذه خاصة أخرى يمتاز بها الأسلوب القرآني في صورته الأدبية ، وهي أنها موجَّهة إلى العامَّة وإلى الخاصة على حد سواء ، وفي وقت معاً . وهاتان غايتان متباعدتان عند الناس ، فلو أنك خاطبت الأذكياء بالواضح المكشوف الذى تخاطب به الأغبياء ، لتزلت بهم إلى مستوى لا يرضَونه لأنفسهم في الخطاب. ولو أنك خاطبت العامة باللمحة والإشارة التي تخاطب بها الأذكياء ، لجئتهم من ذلك بما لا تطيقه عقولهم . فلا غنى لك – إن أردت أن تعطي كلتا الطائفتين حقها كاملاً من بيانك – أن تخاطب كل واحدة منهما بغير ما تخاطب به الأخرى ، كما تخاطب الأطفال بغير ما تخاطب به الرجال ، فأما أن جملة واحدة تُلقى إلى العلماء والجهلاء ، وإلى الأذكياء والأغبياء ، وإلى السوقة والملوك – فيراها كل منهم مُقَدَّرة على مقياس عقله ، وعلى وفق حاجته – فذلك ما لا تجده على أتمه إلا في القرآن الكريم ؛ فهو قرآن واحد ، يراه البلغاء أوفى كلام بلطائف التعبير ، ويراه العامة أحسن كلام وأقربه إلى عقولهم ، لا يلتوي على أفهامهم ، ولا يحتاجون فيه إلى ترجمان وراء وضع اللغة ؛ فهو متعة العامة والخاصة على السواء ميسر لكل من أراد . وصدق الله العظيم حيث يقول : ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنا القُرآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ ﴾ (٣٠٣)

وآيات القرآن كلها شاهد على ذلك .. ولكني سأسوق من الآيات الواردة في شأن بدء الخلق ، والحياة والموت وما بعده ، لنقف من وراء ذلك على مدى

فهم الخاصة والعامة لهذه الآيات على السواء .

يقول الله سبحانه وتعالى : ﴿ يا أيُّها النّاسُ إنْ كُنتُمْ في رَيْبٍ مِنَ البَعْثِ فَإنّا خَلَقْناكُمْ مِن تُرابٍ ثُمَّ مِن نُطْفَةٍ ثُمَّ مِن عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ وغَيرِ مُخَلَّقَةٍ لِنُبَيِّنَ لكُمْ ، ونُقِرُّ في الأرْحامِ ما نَشاءُ إلى أجلٍ مُسَمّى ثُمَّ نُخرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغوا أشُدَّكُمْ ، ومِنكُمْ مَنْ يُتَوفّى ومِنكُمْ مَنْ يُرَدُّ إلى أرْذَلِ العُمُرِ لِكَيْلا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا ...﴾ (٣٠٤)

ويقول سبحانه : ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنا الإنْسانَ مِن سُلالَةٍ مِن طينٍ . ثُمَّ جَعَلْناهُ نُطْفَةً في قَرارٍ مَكينٍ . ثُمَّ خَلَقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنا العَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنا المُضْغَةَ عِظاماً فَكَسَوْنا العِظامَ لَحْماً ثُمَّ أنْشَأْناهُ خَلْقاً آخَرَ ، فَتَبارَكَ اللهُ أحْسَنُ الخالِقينَ . ثُمَّ إنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتونَ . ثُمَّ إنَّكُمْ يَومَ القِيامَةِ تُبْعَثونَ .﴾ (٣٠٥)

﴿ أ وَلَمْ يَرَوْا كَيْفَ يُبدِئُ الخَلْقَ ثُمَّ يُعيدُهُ ، إنَّ ذَلِكَ عَلى اللهِ يَسيرٌ . قُلْ سيروا في الأرْضِ فَانْظُروا كَيْفَ بَدَأَ الخَلْقَ ، ثُمَّ اللهُ يُنْشِئُ النَّشْأَةَ الآخِرَةَ ، إنَّ اللهَ على كلِّ شيْءٍ قديرٌ .﴾ (٣٠٦)

﴿ اللهُ الَّذي خَلَقَكُمْ مِن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفاً وَشَيْبَةً ، يَخْلُقُ ما يشاءُ ، وهُوَ العَليمُ القَديرُ .﴾ (٣٠٧)

﴿ ما خَلْقُكُمْ ولا بَعْثُكُمْ إلا كَنَفْسٍ واحِدَةٍ ، إنَّ اللهَ سَميعٌ بَصيرٌ .﴾ (٣٠٨)

﴿ الَّذي أحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ ، وبَدَأَ خَلْقَ الإنسانِ مِن طينٍ . ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِن سُلالَةٍ مِن ماءٍ مَهينٍ . ثُمَّ سَوّاهُ ونَفَخَ فيهِ مِنْ روحِهِ ، وجَعَلَ لكُمُ السَّمْعَ والأبْصارَ والأفْئِدَةَ قَليلاً ما تَشْكُرونَ .﴾ (٣٠٩)

﴿ سُبْحانَ الَّذي خَلَقَ الأزواجَ كُلَّها مِمّا تُنْبِتُ الأرْضُ ومِنْ أنْفُسِهِمْ ومِمّا لا يَعْلَمونَ .﴾ (٣١٠)

﴿... يَخْلُقُكُمْ في بُطُونِ أُمَّهاتِكُمْ خَلْقًا مِنْ بَعْدِ خَلْقٍ في ظُلُماتٍ ثَلاثٍ ، ذَلِكُمُ اللهُ رَبُّكُمْ لَهُ المُلْكُ ، لا إِلَهَ إِلا هُوَ ، فَأَنَّى تُصْرَفونَ .﴾ (٣١١)

﴿ وَهُوَ الَّذي يَبْدأُ الخَلْقَ ثُمَّ يُعيدُه وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ ...﴾ (٣١٢)

* * *

هذه الآيات يفسّر بعضها بعضاً ، وهي وإن كانت من النمط العالي في البيان ، إلا أنها في متناول مفهوم البشر جميعاً ، يأخذ كل منهم على قدر فهمه وإدراكه ومعلوماته . والعالم الكبير إذا دُعي لمخاطبة أطفال أو جهلاء ، فإنه يخاطبهم على قدر عقولهم ؛ ولكنه لا يقول إلا حقًّا ، وعند الضرورة يقول الحق كله ، ولذا قد يُسمعهم بعض ما لا يفهمونه ، فإن تكلم عن تعريف القاهرة مثلاً ، فقد يقول : إنها عاصمة القطر المصري أحد أقطار أفريقيا ، مع أن البعض قد لا يعرف معنًى لأفريقيا ، ولكنه يفهمها بعد أن يزيد رشده ، بينما يرى العالِم أن التعريف بدون لفظة « أفريقيا » ناقص ، وسيظهر نقصه لهذا البعض في المستقبل .

كذلك الحال في آيات الكتاب الكريم ، فالقرآن ليس كتاب طب أو هندسة أو تاريخ ، وليس من شأنه أن يبحث في العلوم الطبيعية والكونية وما إليها ، ولكنه – وخاصة في آياته الواردة لترد على أسئلة المشركين – كان يجيبهم على قدر عقولهم ، على أنه لا يقول إلا حقًّا .

وغنيٌّ عن القول أن الأمة العربية كانت في أعلى درجات الفصاحة ، آمنت بكتاب الله ، وبما أمكنها فهمه من آياته ، وما لم يمكنها فهمه ردته إلى المجاز ، أو آمنت به إجمالاً ، ولو لم تدرك تفصيله ؛ لوثوقها أن كان ما جاء في القرآن هو من عند الله تعالى .

أمّا من خلفوا الأمة العربية بعد ذلك ، فقد قلّت فصاحتهم وزاد إدراكهم، فهم يُحكّمون علمهم ولا يصدّقون ما لا ينطبق عليه . وقد كشف العلم الحديث عن معنى بعض الآيات ، وسينكشف الباقي منها كلما تقدمت العلوم، ثم يأتي وقت يكون فيه العلماء الماديون أقرب الناس إلى الدين .

وفي الآيات القرآنية المتقدمة كثير من الحقائق ، فهمها الأولون بقوة اليقين وبساطة الفطرة ، وقد راعتهم آيات الله ومظاهر قدرته في الكون المحيط بهم وفي أنفسهم معاً .

أمّا الحقائق التي تضمنتها هذه الآيات ، فلم يدرك العلماء بعض أسرارها إلا بعد مرور ألف سنة على نزول القرآن ، وصدق الله العظيم حيث يقول : ﴿ سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الحَقُّ ، أَوَ لَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ . أَلا إِنَّهُمْ فِي مِرْيَةٍ مِنْ لِقَاءِ رَبِّهِمْ ، أَلا إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُحِيطٌ ﴾ (٣١٣)

هذه الآيات تجيب بصراحة على أربعة أسئلة ، ما فتئ الإنسان الجاهل والفيلسوف يبحثان عنها ، كل منهما على قدر عقله :

١ — كيف بُدِئَ الخلق ؛ أي كيف خُلِقَ أول إنسان ؟ وكيف يُخلق باقي المخلوقات ؟

٢ — تطورات الجنين .

٣ — حياة الإنسان على الأرض وبعد الموت .

٤ — النشأة الثانية أو البعث أو الحساب .

وإذا كانت الآيات السابقة وأمثالها قد فهمها العامة بقوة اليقين وسلامة

الفطرة؛ فإن للخاصة فيها فهماً خاصًّا وتقديراً معيناً بمقدار علمهم :

١ — لقد بدأ الله خلق الإنسان من طين ، ولم تتقدم العلوم لتثبت ذلك ، وسيأتي الوقت الذي يثبت فيه هذا حتماً : ﴿ قُلْ سيروا في الأرضِ فَانْظروا كيْفَ بَدَأَ الخَلْق .﴾ وكل ما يقال عن مذهب النشوء والارتقاء ومذهب « دارون » .. إلخ ، لا يزال في دور التجربة ، ولم يثبت منه شيء بصفة قاطعة . ومما يسهل فهمه : أن خلق أول المخلوقات هو من نفس المادة التي يخلق الله منها جميع المخلوقات ، وقد أخبرنا القرآن أنها من ثلاثة أشياء :

أ — مما تُنبت الأرض . ب — من أنفسهم . جـ — مما لا يعلمون .

أ — فالجسم الحي ينمو بأن يحوِّل ما يأكله إلى جزء حي من جسمه ، وهذه هي أهم مميزات الحي ، وما يأكله الطفل حتى يصير رجلاً لا يخرج عن كونه مأخوذاً من الحيوان أو النبات ، والحيوانُ أصله من النبات ، فالكل مأخوذ من النبات الذي ينمو من مواد الأرض والهواء ، وهكذا يكون جسم الإنسان كله من الطين الذي يتحول بقوة الحياة فيه ، كما يتحول الماء إلى بخار بقوة الحرارة .

ب — « من أنفسهم » ؛ أي من النطفة التي تُمنى .

جـ — « مما لا يَعْلمون » : تفسرها سورة السجدة : ﴿ ثم سَوّاهُ وَنَفَخَ فيه من روحِهِ .﴾ فهناك شيء آخر هو « الروح » وهو خارج عن الطين [٣١٤] .

٢ — وأمَّا عن تطورات الجنين : يقول تعالى ، إنه يكون أولاً نُطفة ثم يصير عَلَقة . وصحيح أن شكله يكون مستطيلاً مثلَ العَلقَة تماماً ، ويستمر كذلك في الأسابيع الأربعة الأولى تقريباً .

وإذا عرفنا أن طوله حينئذ لا يزيد على خُمْس (السنتيمتر) الواحد ، وأنه لا يُميَّز بالعين المجردة تماماً ، وأن أول (ميكرسكوب) عُمِلَ في سنة ١٦٨٣ ؛ أي بعد ألف سنة من نزول القرآن – عرفنا أنه كلام الله تعالى .

على أن الجنين يصير بعد ذلك مستديراً بغير انتظام ومكوَّراً ، ويبقى كذلك بضعة أسابيع ، وقد سمَّاه الخالق مُضْغَة ، لكثرة الشبه بينه وبين قطعة اللحم الممضوغة ، وبعدها تظهر العظام واللحم (العضلات) التي تتَّصل بها كما وصفت تماماً .

ويعلمنا القرآن أن الجنين له ثلاثة أغشية سماها ظلمات ، هي الغشاء المنباري ، والخوربون ، والغشاء اللفائفي [٣١٥] مع أنها لا تظهر إلا بالتشريح الدقيق، وتظهر كأنها غشاء واحد بالعين المجردة .

وقد ظهر للعلماء أن تاريخ الإنسان الجنيني هو تاريخ للحياة منذ بدئت على ظهر الأرض ، فهو أولا يشبه الحيوان ذا الخلية الواحدة ، ثم ذا الخليات المتعددة ، ثم يشبه الحيوانات المائية والحيوانات ذات الثديين .. إلخ . ولقد لخص القرآن ذلك في قوله : ﴿ وقد خَلَقكُم أطواراً .﴾

٣ ، ٤ – حياة الإنسان وموته ، بعثه وحسابه :

لقد وفى هذه المسائل حقها من البحث العلماء ، وخاصة الأطباء ، فيما يتعلَّق بالحياة والموت .

وإذا كانت هذه المسائل مما فهمها العامة وأدركوها على أنها من مظاهر قوة الله وقدرته في مخلوقاته ، وكل هذا من خلال آيات القرآن – فقد فهمها الخاصة بفهمهم وإدراكهم من ناحيتهم .

لقد شبَّه الله الموتَ بالنوم : ﴿ الله يَتوَفَّى الأَنْفُسَ حينَ مَوْتها وَالَّتي لمْ تَمُتْ

في مَنامِها ، فَيُمْسِكُ الَّتي قَضَى عَلَيْها المَوْتَ ، ويُرْسِلُ الأُخْرى إلى أَجَلٍ مُسَمّى ، إنَّ في ذَلِكَ لآياتٍ لِقَوْمٍ يَتفكَّرونَ .﴾ (٣١٦)

وما أعظم الشبه بين الموت والنوم عند جمهور العامة ! أما عند الخاصة فإن النوم هو موت جزئي للأعضاء ، وكما أن النائم يستيقظ كما يُشاهد ، كذلك الميتُ – أيضاً – يستيقظ ولو لم يُشاهد ، إلا بإذن الله وعلى أيدي الأنبياء ، ومن لم يشاهد ذلك يحاول ويقول : كيف تبعث ثانية بعد أن نكون عظاماً وتراباً ؟ والله يجيب على ذلك بقوله : إن الإنسان خلق من طين ، وإنه يعلم ما أدخل في تركيبه علماً تاما ، أ لا يَعْلَمُ مَنْ خَلَق ﴿ قد عَلِمْنا ما تنقُصُ الأرضُ منهُمْ وعندَنا كتابٌ حَفيظٌ .﴾ وبهذا يمكنه أن يعيد الإنسان سيرته الأولى .

وتتحول المادة من شكل إلى شكل ؛ ولكنها في صندوق الكون لا تفنى أبداً ، وكما أن الماء لا يفنى بتحوله إلى ثلج أو بخار – كذلك يتحول الطين إلى نبات أو حيوان ، ثم إلى جسم إنسان ، ثم التراب ثانياً ، ثم يعيده الله كما كان .

وقد علمتنا العلوم أن معنى « كتابٌ حفيظٌ » ليس بالمعنى المعروف ، ولكنه سجلٌ أدق وأوفى ، والإنسان الضعيف قد صنع آلات تسجل من نفسها . والله صنع هذا الكون كله كآلة عظيمة ، تسجل كل شيء « كتاب حفيظ » ، فالإنسان إذا تكلم انتشر صوته في الفضاء كله دون أن يشعر ؛ بل قد أمكن الإنسان أن يسجله ويستعيده عند الحاجة بعد زمن طويل .

وكما أن الصوت يُسجَّل تسجيلاً ، أ فلا يكون ذلك بالنسبة لكل حركاته وسكناته ؟ بل قد يتقدم العلم ونعرف أن أفكار الإنسان يمكن قراءتها على بُعد كبير ؛ بل يمكن تسجيلها ؛ فالإنسان جسم صغير في آلة كبيرة دقيقة

حساسة ، تتأثر وتسجل كل حركات هذا الجسم وما يطرأ عليه لتستعيده عند الحاجة .

وقد شبه الله هذا التسجيل بآثار القدمين التي يعرفها العرب جيداً ، فقال: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَى وَنَكْتُبُ ما قَدَّمُوا وَآثَارَهُمْ ، وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ .﴾ (٣١٧) وهذا هو كتاب الكون الذي يقول الله فيه : ﴿... لا يَضِلُّ رَبِّي ولا يَنْسَى .﴾ (٣١٨)

وسيرى الإنسان أعماله نفسها في المرآة ، ويرى صورة دقيقة لكل أفعاله وأفكاره كما كانت تماماً ؛ فهو نفس المتكلم ونفس الفاعل : ﴿ وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ ، وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَاباً يَلْقَاهُ مَنْشُوراً . اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيباً .﴾ (٣١٩)

والسنن الطبيعية علمتنا أنه لايوجد شيء في هذا الكون بلا فائدة ؛ فالإنسان مع ضعفه قد استخدم السنن الطبيعية ، وأمكنه أن يسجل الصوت ويستعيده بعد زمن طويل ، أ فلا يكون هذا دليلاً على أن التسجيل لا بد أن يكون لمهمة كبرى ، وأن الطبيعة لا تسرف أبدا ؟ ﴿ إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ .﴾ (٣٢٠)

فالله يسجل كل حياة الإنسان ليستعيدها يوم البعث ، وهذا أهون من بدء خلق الإنسان ؛ فالنشأة الثانية إعادة ، وهي أهون من الأولى ، وهما بالإضافة إلى قدرة الله تعالى سيّان ، كما قال الله تعالى : ﴿ وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ ، وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ ...﴾ (٣٢١) وهكذا نرى القرآن لا يبالغ أبداً كما نفهم من معنى المبالغة في كلامنا ، حتى فيما لا ندركه تماماً .

وهكذا تتوجه آيات القرآن الكريم إلى سائر البشر، عامّهم وخاصّهم ، يفهم

منها كل بما يسر له الفهم ، ويراها كل منهم مقدّرة على مقياس عقله وعلى وفق حاجته ، وعلى قدر ما أوتيَ من علم . وتقدس الله في ملكوته وصدق في آياته : ﴿ ولقد يَسَّرْنا القُرآنَ للذِّكْرِ فهلْ من مُدَّكِر﴾

٧ – روعة الانتقال بين الصور القرآنية

ومن خصائص هذا القرآن العظيم في أسلوبه الفذّ وتصويره العجيب ، روعة انتقاله من معنًى إلى معنى ، أو من حالة إلى حالة ، انتقالاً يحرك النفس ، ويزيد من متابعة الخيال لهذه الصور المتتابعة ، وهي تنتقل من الدنيا إلى الآخرة، ومن الأرض إلى السماء ، ومن مخاطبة الإنسان العاقل إلى الجماد الذي لا يفهم ولا يعي . كما أن آياته البينات تنتقل – أيضاً – من وصفٍ إلى قَصٍّ إلى تشريع إلى جدل ، إلى ضروب شتى . كل هذا في افتنان عجيب وتنوُّع أعجب في الموضوعات .

والأعجب من هذا كله ، أنه مع كونه أكثر الكلام افتناناً وتنويعاً في الموضوعات ، هو أكثره افتناناً وتلويناً في الأسلوب ، في الموضوع الواحد ؛ فهو لا يستمر طويلاً على نمط واحد من التعبير ، كما أنه لا يستمر طويلاً على هدف واحد من المعاني . أ لا تراه كما يتنقل في السورة الواحدة من معنى إلى معنى – يتنقل في المعنى الواحد بين إنشاء وإخبار وإظهار وإضمار ، وجُمل اسمية وفعلية ، ومُضيٍّ وحضور واستقبال ، وتكلُّم وغَيْبة وخطاب ، إلى غير ذلك من طرق الأداء ، على نحوٍ لا عهد لأحد بمثله ولا بما يقرب منه في كلامٍ غيره قط ؟ ومع هذه التحولات السريعة المستمرة ، التي هي مظنة الاختلاج والاضطراب ؛ بل مظنة الكَبْوة والعثار ، في داخل الموضوع ، أو في الخروج منه – تراه لا يضطرب ولا يتعثّر ؛ بل يحتفظ بتلك الطبقة العليا من متانة النظم وجودة السبك ، حتى يصوغ من هذه الأفانين الكثيرة منظراً مؤتلفاً

متّسقاً ، فأي امرئ يحسن العربية ، وينظر في نظم القرآن ، ثم لا يرى فيه من أثر القدرة الباهرة سرًّا من أسرار التحدي والإعجاز ؟

ومعلوم أن القرآن – في جُلِّ أمره – ما كان ينزل بهذه المعاني المختلفة جملة واحدة ؛ بل كان يتنزل بها آحاداً مفرقة على حسب الوقائع والدواعي المتجددة بين دواعيها ، كان بطبيعته مستتبعاً لانفصال الحديث عنها على ضرب من الاستقلال والاستئناف ، لا يدع بينها منزعاً للتواصل والترابط .. وهذان أمران كفيلان بتفكيك وحدة الكلام وتقطيع أوصاله ، إذا أريد نظم طائفة من تلك الأحاديث في سلك واحد تحت اسم سورة واحدة . ولكن هل استطاع هذان الأمران على تضافرهما أن ينالا شيئاً من استقامة النظم في الآيات أو السور المؤلّفة على هذا النهج ؟

إن العرب الذين تحداهم القرآن بسورة منه قد تبين أنهم لو وجدوا في نظم سورة من السور مطمعاً لطامع ، أو مغْمزاً لغامز – لكان لهم معه شأن غير شأنهم ؛ ولكنهم لم يستطيعوا . وأمّا البلغاء من بعدهم فمازلنا نسمعهم يضربون الأمثال في جودة السبك وإحكام السّرد بهذا القرآن حين ينتقل من فن إلى فن.

وحين نعمد إلى سورة من تلك السور التي تتناول أكثر من معنًى واحد ، وما أكثرها في القرآن ، ونتنقل بفكرنا معها مرحلة مرحلة ، ثم نرجع البصر فيها لنتأمل كيف بدأت ؟ وكيف خُتمت ؟ وكيف تقابلت أوضاعها وتعادلت؟ وكيف تلاقت أركانها وتعانقت ؟ وكيف ازدوجَت مقدماتها بنتائجها ، ومهّد أولاها لأخراها ؟ لعرفْنا بأي يد وُضع بنيانها ، وعلى أي عين صُنع نظامها ، حتى صارت كما وصفها الله واضعها وصانعها : ﴿ قُرآناً عَربياً غَيرَ ذي عِوَجٍ ...﴾ (٣٢٢)

ولقد سبقَ لنا استعراض بعض السور في مواطن عديدة ، وإذا رجعنا إليها لنتأملها ؛ لوجدنا فيها خير دليل على أنها تنسق بين معانيها كما تنسق الحجرات في البنيان ؛ بل إنها لتلتحم فيها كما تلتحم الأعضاء في جسم الإنسان ؛ فبين كل قطعة وجارتها رباط موضعيٌ من أنفسهما ، كما يلتقي العظمان عند المفصل ، ومن فوقهما تمتد شبكة من الوشائج تحيط بهما عن كثب ، كما يشتبك العضوان بالشرايين والعروق والأعصاب ، ومن وراء ذلك كله ، يسري في جملة السورة اتجاه معيّن ، وتؤدي بمجموعها غرضاً خاصا ، كما يأخذ الجسم قواماً واحداً ، ويتعاون بجملته على أداء غرض واحد ، مع اختلاف وظائفه العضوية .

وإذا كان لنا أن نقف على أمثلة جديدة لروعة الانتقالات وإبداعها – فها هي ذي سورة الماعون :

﴿ أ رَأَيْتَ الَّذي يُكَذِّبُ بِالدِّين . فَذَلِكَ الَّذي يَدُعُّ اليَتيمَ . وَلا يَحُضُّ عَلى طَعامِ المِسْكينِ . فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ . الَّذينَ هُمْ عَنْ صَلاتِهِمْ ساهونَ . الَّذينَ هُمْ يُراءونَ وَيَمْنَعونَ الماعونَ .﴾ (٢٢٣)

عندما نقرأ هذه السورة الصغيرة ، ونعلم أن الجمهور الأعظم من أهل الكتاب والمشركين – ممن كانوا في زمن محمد ﷺ – كانوا يظنون أنهم يصدقون بالدين ولا يكذبون به ، وغرّتهم صلاتهم وصيامهم، مع أنهم كانوا في أبعد طريق عن حقيقة دينهم .. يشهد بذلك ما كان بينهم من التنافس في الباطل ، واستعباد قويهم لضعيفهم ، وبُخل غنيهم بالمعروف يفيض به على فقيرهم ، ومع ذلك كان كل فريق منهم يَعُدُّ نفسه صاحب الحظوة عند الله .
فأراد سبحانه أن يعلمنا من هو المكذّب بالدين ، ومن تعريف المكذب به يُعرف

المصدَّق به حقيقة ، فبدأ الكلام على طريقة الاستفهام ؛ لينبه السامع إلى أن الأمر خفيّ على المغرور بأوهامه ، الظانّ أنه يكفي مجرد التظاهر بانقياده للدين : ﴿ أ رأيتَ الّذي يكذّب بالدّين ﴾ ؟ هل تبيّنت من هو المكذب بالدين ؟ إن لم تكن تبينته : ﴿ فذلك الذي يَدُعُّ اليتيم ، ولا يَحُضُّ على طَعام المِسْكين .﴾ وهنا تحدث انتقالة ذهنية كبرى بانتقال الآية الإنشائية إلى الإخبارية ؛ فلم يكن يتصور السامع أن يصل الأمر إلى هذا الحد في الحكم على من يكذّب بالدين .

ولكن الآيات صريحة و واضحة : فالمكذب بالدين هو المحتقر لحقوق الضعفاء كِبْراً وعتوّاً ، والذي يبخل بماله على الفقراء ، ويبخل بسعيه عند الأغنياء — لإغاثة أهل الحاجة ممن تحقّقَ عجزهم عن كسب ما ينقذهم من الضرورة ، ويقوم لهم بالكفاف من العيش .

وسواء أ كان المحتقر للحقوق ، البخيل بالمال والسعي ، مُصلّياً أم غير مصلّ ، فصلاتُه لا تنفعه ، ولا تُخرجه من صفّ المكذبين بالدين ؛ لأن المصدق بشيء لا تطاوعه نفسه بالخروج عن حدّ ما صدق به ، فلو صدق بالدين تعرف أن صلاته إنما هي عنوان الخشوع للقاهر الذي لا يجوز لأحد أن يشاركه في عظمته ، الذي خلق الخلق ، وحدد حدود الحق ، وفرض على الأقوياء الرحمة والعدل في الضعفاء ، فمن لم تذكّره صلاته بهذا الذي فُرض عليه فهو كاذب في قوله ، مراءٍ في ظاهر عمله .

ولهذا جاء سبحانه بالتقريع على المكذّب بالدين ، وبهذه النقلة في قوله : ﴿ فَويلٌ لِلمُصلّينَ . الّذينَ هُمْ عن صَلاتِهم ساهونَ . الّذينَ هُم يُراءونَ . ويَمْنعونَ الماعونَ .﴾

فأيُّ روعة في هذا الانتقال ؟ وأي إحكام تسمو به هذه الآيات البينات ؟

وأي تدبير محكم ، وأي تقدير مبرَم ، وأي علم محيط لا يضل ولا ينسى ، ولا يتردد ولا يتمكَّث – كان قد أعد لهذه المواد المبعثرة نظامها ، وهداها في إبان تشتيتها إلى ما قدره لها حتى صيغ منها ذلك العقد النظيم ، وسرى بينها هذا المزاج العجيب ؟ إنه صنع العليم الخبير ﴿... وَلَوْ كَانَ مِن عِنْدِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدوا فِيهِ اخْتِلافاً كَثِيراً .﴾ (٣٢٤)

وكما أن الأسلوب القرآني في تصويره يتنقَّل من معنى إلى معنى بهذا التفنـن الرائع – فإنه قد سبقت الإشارة إلى أن هذا الانتقال قد يكون في المعنى الواحد بين الإنشاء والإخبار ، والإظهار والإضمار ، والمُضيِّ والحضور والاستقبال ، والتكلُّم والغَيْبة والخطاب ، إلى غير ذلك من طرق الأداء مما يطلق عليه العلماء اسم الالتفات ؟ وهو الخروج من صيغة إلى أخرى لفوائد ، منها : تَطْرِية الكلام ، وصيانة السمع عن الضجر والملال ، لما جُبِلت عليه النفوس من حبِّ التنقلات ، والسلامة من الاستمرار على منوال واحد (٣٢٥) ، هذا من جهة فائدته العامة .. ويختص بعد ذلك كلُّ موضع بِنُكتٍ ولطائف باختلاف محله ، ولخصوصية بلاغية دعت إليه ؛ كالتعظيم أو التحقير أو التوكيد أو الإيضاح ، إلى غير ذلك .

ولقد يتجلى لنا ما نقصد إليه – بجانب ما تقدم من أمثلة في قوله تعالى : ﴿ وَيومَ نُسَيِّرُ الجِبالَ وَتَرى الأَرْضَ بارِزَةً وحَشَرْناهُمْ فَلَمْ نُغادِرْ مِنهُمْ أَحَداً . وعُرِضُوا عَلى رَبِّكَ صَفًا لَقَدْ جِئْتُمونا كَما خَلَقْناكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ ، بَلْ زَعَمْتُم أَنْ لَنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِداً . وَ وُضِعَ الكِتابُ فَتَرى المُجرِمينَ مُشْفِقينَ مما فيه ، وَيقولونَ يا وَيْلَتَنا ما لِهَذا الكتابِ لا يُغادِرُ صَغيرةً ولا كَبِيرةً إلا أَحْصاها ، وَ وَجَدوا ما عَمِلوا حاضِراً ، ولا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحداً .﴾ (٣٢٦)

ولننظر كيف تناقلت التعبيرات وتواثبت : من المضارع إلى الماضي ، ومن

المعلوم إلى المجهول ، ومن الغائب إلى المخاطب ، ثم إلى الغائب ، فالمتكلم فالمخاطب .. كل هذا في تَواثُب يجعل للكلام من جلال الوصف وتعظيم الحال ما ينفرد به هذا النوع من بين غيره من ألوان الكلام . ولنتأمل أيضاً قوله تعالى : ﴿ إنَّ الّذينَ يُلْحِدُونَ في آياتِنا لا يَخْفَوْنَ عَلَيْنا ، أ فَمَنْ يُلْقى في النّار خَيْرٌ أمْ مَنْ يَأْتي آمِناً يَوْمَ القِيامَةِ ، اِعْمَلوا ما شِئْتُمْ ، إنَّهُ بِما تَعْمَلونَ بَصيرٌ . ﴾ (٣٢٧)

وهنا نجد الانتقال من الخبر إلى الإنشاء ، في صورة السؤال ثم الأمر ، وهو انتقال لا يخفى وجهُ تأثيره في روعة الكلام ، وبالتالي تأثيره لدى متذوقيه من القارئين أو السامعين ؛ مما لا يدع مجالاً للشك في أن هذا الانتقال الرائع ، ما كان إلا استجابة لحاجات النفوس التي تتداعى فيها تلك المعاني التي تتعاقب أثناء الكلام .

فإن لم يكن بين المعنيين نسَب ولا صِهر؛ رأيت البيان القرآني يتلطف في الانتقال من أحدهما إلى الآخر ، بِحسْن التخلص والتمهيد ، بشكل يتلاقى فيه المتباعدان ويتصافح به المتناكران . ولنستمع إلى قوله تعالى مخاطباً آدمَ وإبليس بعد أن أكل آدم من الشجرة : ﴿ قالَ اهْبِطا مِنْها جَميعاً ، بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ، فإمّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدايَ فلا يَضِلُّ ولا يَشْقى . ومَنْ أعْرَضَ عَنْ ذِكْري فإنَّ لَهُ مَعيشَةً ضَنْكاً ونَحْشُرُهُ يومَ القِيامةِ أعْمى . قالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَني أعْمى وقَدْ كُنْتُ بَصيراً . قالَ كَذَلِكَ أتَتْكَ آياتُنا فَنَسيتَها وكذلِكَ اليومَ تُنْسى . وكَذَلِكَ نَجْزي مَنْ أسْرَفَ ولَمْ يُؤْمِنْ بِآياتِ رَبِّهِ ، ولَعَذابُ الآخِرَةِ أشَدُّ وأبْقى . ﴾ (٣٢٨)

فهل أحسَّ قارئ أو سامع بأن الانتقال قد حدث بالفعل من خطاب آدم

وإبليس للهبوط من الجنة ، بعضهم لبعض عدو ، إلى صورة أخرى بعيدة نقلتنا نقلاً من الدنيا إلى الآخرة ؛ لنشهد ذلك الحوار بين شقي حشره الله بشقوته ، وبين رب العزة : ﴿ قال ربِّ لِمَ حَشَرْتَني أعمى وقد كنتُ بصيراً . قال كذلكَ أتتْكَ آياتُنا فنسيتَها وكذلكَ اليوم تُنسى .﴾

إن الانتقال هنا دقيق إلى أبعد حدود الدقة ، حتى يُظن أنه تم فجأة قبل أن يحِسَّ به أحد ، ولكن من يدقّق ويتَمعَّن يجده انتقالاً تَمَّ بين الاتساق في التعبير والاتساق في التصوير : هبوط من الجنة وشقاء وضلال ، يقابله عودة إليها ونجوة من الضلال والشقاء : ﴿ فَمن اتبع هُدايَ فلا يَضلُّ ولا يَشْقى .﴾ وفسحة في الجنة ، يقابلها الضَّنْك في النار ، وهداية موفقة يقابلها العمى البغيض .

كل هذا يجيء تعقيباً على قصة آدم ، وهي قصة البشرية جمعاء ، فيبدأ الاستعراض في الجنة ، وينتهي في الجنة ، ومع اختلاف الجزئيات فإن السياق يوحد بينها .

وإنها لروعة النَّظم القرآني وعظمته ، التي لو سُئل المرء البيان عن وجه الحسن فيها لعجز عن وصفه ، على أنه لو تناسى تلك الألقاب الاصطلاحية والأسئلة الفضولية ، وخلّى بينه وبين نفسه ، ثم اتصل بهذه المواضع تلاوةً واستماعاً — لما شعر بينها بشيء من الخروج أو الانتقال من قبل أن يهتدي لناحية محدودة أو عِلّة معينة .

٨- الإقناع العقلي والإمتاع الوجداني

ومن أهم ما يبرز أمامنا في خصائص الصورة الأدبية القرآنية ، أنها تمتاز بشيئين متحدينْ تمام الاتحاد ، ولا يكاد واحد منهما يفترق عن الآخر في أي حال من الأحوال ، وكل منهما يُضفي على الآخر من جماله وجلاله ، بما

يؤكد أن الصورة الأدبية في القرآن لها دوماً ذلك الطابع القوي المزدوج ، الذى لا يمكن أبداً أن يتوافر لسواها .

هذا الطابَع المزدوج للصورة القرآنية هو الإقناع العقلي في الوقت الذي يتحقق فيه الإمتاع الوجداني .

ومعروف أن في النفس الإنسانية قوتين : قوة تفكير ، وقوة وجدان ، وحاجة كل واحدة منهما غير حاجة أختها . فأمّا إحداهما فتنقب عن الحق لمعرفته ، وعن الخير للعمل به . وأمّا الأخرى فتسجل إحساسها بما في الأشياء من لذة وألم . والبيان التام هو الذي يوفي لك هاتين الحاجتين ، ويطير إلى نفسك بهذين الجناحين ، فيؤتيها حظها من الفائدة العقلية والمتعة الوجدانية معاً .

ولقد وقَفْنا على الكثير من كلام العلماء والحكماء ، كما وقفنا على الكثير من كلام الأدباء والشعراء – فما وجدنا من هؤلاء ولا هؤلاء إلا غلُوًّا في جانب ، وقُصُوراً في جانب : فأمّا الحكماء فإنما يؤدّون إليك ثمار عقولهم غذاءً لعقلك ، ولا تتوجه نفوسهم إلى استهواء نفسك وَاخْتلاب عاطفتك ، فتراهم حين يقدّمون إليك حقائق العلوم لا يأبهون لما فيها من جفاف ونبوٍّ عن الطباع . وأمّا الشعَراء فإنما يَسْعَون إلى استثارة الوجدان ، وتحريك أوتار الشعور من نفسك ، فلا يبالون بما صوّروه لك أن يكون غَيًّا أو رُشْداً ، وأن يكون حقيقة أو تخيُّلاً ، فتراهم جادّين وهم هازلون ، يستبكون وإن كانوا لا يبكون ، ويُطربون وإن كانوا لا يَطربون [٣٢٩]. وصدق الله العظيم حيث يقول : ﴿ والشُّعَراءُ يتَّبِعُهُمُ الغاوونَ . أ لَمْ تَرَ أنَّهم في كُلِّ وادٍ يَهيمُونَ . وأنَّهُمْ يَقولونَ ما لا يَفْعلونَ .﴾ [٣٣٠]

وكلُّ امرئ حين يفكر فإنما هو فيلسوف صغير ، وكل امرئ حين يُحس

ويشعُرُ فإنما هو شاعر صغير . وَسلْ علماء النفس : هل رأيتم أحداً تتكافأ فيه قُوَّةُ التفكير وقُوَّةُ الوجدان وسائر القوى النفسية على سواء ؟ ولو مالت هذه القُوى إلى شيء من التعادل عند قليل من الناس ، فهل ترونها تعمل في النفس دفعة وبنسبة واحدة ؟ فإن الجواب سيكون بكل تأكيد : كلا ؛ بل لا تعمل إلا مناوبة في حال بعد حال ، وكلما تسلطت واحدة منهن اضْمَحلّت الأخرى ، وكاد ينمَحي أثرها ، فالذي ينهمك في التفكير تتناقص قوة وجدانه ، والذي يقع تحت تأثيرٍ لذة أو ألم يضْعُفُ تفكيرُه .. وهكذا لا تقصد النفس الإنسانية إلى هاتين الغايتين قصداً واحداً ، وصدق الله العظيم حيث يقول : ﴿ ما جَعَلَ اللهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبيْنِ في جَوْفِهِ ...﴾ (٣٣١)

هذا مقياس تستطيع أن تتبين به في كل لسان وقلم : أي القوتين كان خاضعاً لها حين قال أو كتب . فإذا رأيته يتجه إلى تقرير حقيقة نظرية أو وصف طريقة عملية ؛ قلت : هذا ثمرة الفكرة . وإذا رأيته يعمد إلى تحريض النفس أو تنفيرها ، وقبْضها أو بَسْطها واستثارة كوامن لذاتها أو ألمها ؛ قلت : هذا ثمرة العاطفة . وإذا رأيته قد انتقل من أحد هذين الضَّرْبيْن إلى الآخر فتفرغ له بعد ما قضى وطره من سابقه ، كما يتنقل من غرض إلى غرض ، عرفت بذلك تعاقب التفكير والشعور على نفسه .

أمّا أنَّ أسلوبًا واحدًا يتجه اتجاهًا واحدًا ، ويجمع في يديك هذين الطرفين معًا ، كما يحمل الغصن الواحد من الشجرة أوراقًا وأزهارًا وأثمارًا معًا ، أو كما يسري الروح في الجسد ، والماءُ في العود الأخضر – فذلك ما لا تظفر به في كلام البشر ، ولا هو من سنن الله في النفس الإنسانية . فَمَنْ لك إذًا بهذا الكلام الواحد الذي يجيء من الحقيقة البرهانية الصارمة بما يرضي حتى أولئك الفلاسفة المتعمقين ، ومن المتعة الوجدانية بما يرضي حتى أولئك الشعراء

المرجين ؟

ذلك الله رب العالمين ، فهو الذي لا يشغله شأن عن شأن ، وهو القادر على أن يخاطب العقل والقلب معاً بلسان ، وأن يمزج الحق والجمال معاً يلتقيان ولا يبغيان ، وأن يخرج من بينهما شراباً خالصاً سائغاً للشاربين ، وهذا هو ما نجده في كتابه الكريم حيثما توجّهت (٣٣٢) ، وحيث عمد القرآن دائماً إلى لمس البداهة وإيقاظ الإحساس لينفذ منهما مباشرة إلى البصيرة ، ويتخطاهما إلى الوجدان ، ورأينا مادته هي المشاهد المحسوسة ، والحوادث المنظورة أو المشاهد المشخصة ، والمصائر المصوّرة ، كما كانت مادته هي الحقائق البديهية الخالدة ، التي تتفتح لها البصيرة المستنيرة ، وتدركها الفطرة المستقيمة . وما كل هذا إلا ليخاطب القرآن في أسلوبه العقل والقلب معاً بلسان . وفي هذا الخطاب اشتركت الألفاظ المعبرة ، والتعبيرات المصوّرة ، والصور الشاخصة ، والمشاهد الناطقة ، والقصص الكثيرة ، التي تُعد في جملة ما يلمس الحس ويوقظ الخيال ، فيلمس البصيرة وينبّه الوجدان ، ويهيئ النفس للاقتناع والإذعان .

ولا شك في أن المشكلة الأولى التي واجهها الإسلام هي مشكلة التوحيد مع جماعة تنكر هذا التوحيد أشد الإنكار ، وتعده إحدى الأعاجيب الكبار . فكيف حاجّهم القرآن في هذه القضية المعقدة ؟ لقد تناولها ببساطة ويسر ، وخاطب البداهة والبصيرة ، بلا تعقيد كلامي ولا جدل ذهني .

﴿ أَمِ اتَّخَذُوا آلِهَةً مِنَ الأَرْضِ هُمْ يُنشِرُونَ . لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلا اللَّهُ لَفَسَدَتَا ، فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ . لا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ . أَمِ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً ، قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ ، هَذَا ذِكْرُ مَنْ مَعِيَ وَذِكْرُ مَنْ قَبْلِي، بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ الْحَقَّ ، فَهُمْ مُعْرِضُونَ . ﴾ (٣٣٣)

هكذا في بساطة البداهة ، التي لا ترى في السموات والأرض فساداً ، إنما

ترى نظاماً محكماً يوحي بأن المدبر واحد قادر عالم حكيم .

وهذه الصورة التي يخيلها — لو كان هناك آلهة — إذَنْ لَذَهَبَ كُلُّ إلهٍ بِما خَلَقَ . وإنها لصورة مضحكة ، أن ينحاز كل فريق من المخلوقات إلى إله ، وأن يأخذ كل إله مخلوقاته ويذهب ، إلى أين ؟ لا ندري ، ولكننا نتخيل هذه الصورة فنضحك من فكرة تعدُّد الآلهة ، إذا كانت نتيجتها هي هذه النتيجة . ثم ماذا يصنع أولئك الآلهة الآخرون ؟ هذه هي الأرض ، وتلك هي السماء ، فما آثارهم هنا أو هناك ؟

﴿ قُل أ رَأيتُم ما تَدْعونَ مِنْ دونِ اللهِ أروني ماذا خَلَقوا مِنَ الأرْضِ أمْ لَهُم شِرْكٌ في السَّمَواتِ ، ائْتوني بِكِتابٍ مِن قَبْلِ هَذا أوْ أثارَةٍ مِنْ عِلْمٍ إنْ كُنتُمْ صادِقينَ . ﴾ (٢٢٤)

ثم هذه هي صُوَر الخلق ، ومظاهر القدرة التي تراها الحواس ، وتدركها البديهة وتتملاها الأبصار والبصائر : ﴿ قُلِ الحَمْدُ للهِ وسَلامٌ عَلى عِبادِهِ الَّذينَ اصْطَفى ، ءآللهُ خَيرٌ أم ما يُشْرِكونَ . أمَّنْ خَلَقَ السَّمَواتِ والأرْضَ وأنزَلَ لَكُم مِنَ السَّماءِ ماءً فأنبَتْنا بِهِ حَدائِقَ ذاتَ بَهْجةٍ ما كانَ لَكُم أنْ تُنبِتوا شَجَرَها ، أ إلَهٌ مَعَ اللهِ ، بَلْ هُمْ قَومٌ يَعْدِلونَ . أمَّنْ جَعَلَ الأرْضَ قَراراً وجَعَلَ خِلالَها أنْهاراً وجَعَلَ لَها رَواسِيَ وجَعَلَ بَينَ البَحْرَيْنِ حاجِزاً ، أ إلَهٌ مَعَ اللهِ ، بَلْ أكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمونَ . أمَّنْ يُجيبُ المُضْطَرَّ إذا دَعاهُ ويَكْشِفُ السّوءَ ويَجْعَلُكُم خُلَفاءَ الأرْضِ ، أ إلَهٌ مَعَ اللهِ ، قَليلاً ما تَذَكَّرونَ . أمَّنْ يَهديكُمْ في ظُلُماتِ البَرِّ والبَحْرِ ومَن يُرْسِلُ الرِّياحَ بُشْراً بَينَ يَدَيْ رَحْمَتِه ، أ إلَهٌ معَ اللهِ ، تَعالى اللهُ عَمّا يُشْرِكونَ . أمَّنْ يَبْدَأُ الخَلْقَ ثُمَّ يُعيدُهُ ومَنْ يَرْزُقُكُم مِن السَّماءِ والأرْضِ ، أ إلَهٌ مَعَ اللهِ ، قُلْ هاتوا بُرْهانَكُم إنْ كُنتُمْ صادِقينَ . ﴾ (٢٢٥)

وهكذا تشترك مشاهد الأرض والسماء مع الأحاسيس الفطرية التي تُلْجِئُ الإنسان إلى القوّة الكبرى عند الشدة ، تشترك في مخاطبة الحس والخيال ، ولَمْس البصيرة والوجدان ؛ لتركيز عقيدة التوحيد في النفوس .

ومما هاجمه القرآن بشدة ، نسبة الولد إلى الله سبحانه وتعالى ، وهنا نرى القرآن يصور — في أقوى صور التعبير — موقفَ الطبيعة الساخطة المستعظمة نسبة الولد إليه سبحانه ، حتى لتكاد — لشدة غضبها — أن تنفجر غيظاً ، وتنشقّ ثورة ، وتخرّ الراسيات لهول هذا الافتراء وضخامة هذا الكذب . ولنستمع إلى تصوير هذه الغضبة في قوله تعالى :

﴿ وَقالوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَداً . لَقد جِئْتُم شَيْئاً إدّاً . تَكادُ السَّمَواتُ يَتفطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الأرضُ وتَخِرُّ الجِبالُ هَدّاً . أنْ دَعَوْا لِلرَّحْمَنِ وَلَداً . وما يَنْبغي لِلرَّحْمَنِ أنْ يَتَّخِذَ وَلَداً . إنْ كُلُّ مَنْ في السَّمَواتِ والأرضِ إلا آتي الرَّحْمَنِ عَبْداً .﴾ (٣٢٦)

وهكذا يكون القرآن في أسلوبه ، مخاطباً العقل والقلب معاً بلسان ، ويخرج الحق والجمال معاً يلتقيان ولا يبغيان .

وإذا كان القرآن بهذا الأسلوب في هجومه على الشرك والمشركين ، مخاطباً العقلَ والوجدان ، فهو هو الأسلوب في سائر جدل القرآن ، سواء أ كان ما يستدعي هذا الجدل شك في قدرة الله ، أم تشكيك في البعث بعد الموت ، أم غير ذلك .

ولقد كانت مشكلة البعث بعد الموت مع جماعة تقول : ﴿ إنْ هِيَ إلا حَياتُنا الدُّنيا نَموتُ ونَحْيا وما نَحْنُ بِمَبْعوثينَ .﴾ (٣٢٧) مشكلة ترى في حكاية البعث من العجب أشد مما ترى في حكاية الإله الواحد . إنها لتظن من يقول

بهذا القول مجنونا ، فما يمكن أن يتحدث بهذا إلا المجانين .

﴿ وقالَ الَّذينَ كَفَروا هَلْ نَدُلُّكُم عَلى رَجُلٍ يُنَبِّئُكُم إذا مُزِّقْتُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إنَّكُم لَفي خَلْقٍ جَديدٍ ، أَفْتَرى عَلى اللهِ كَذِبًا أَمْ بِهِ جِنَّةٌ ...﴾ (٢٣٨)

إلى هذا الحد من الغرابة كانوا يتلقّون حكاية البعث ، فكيف جادلهم القرآن في هذا الشأن العجيب ؟ إنه عرض عليهم صور الخلق الظاهرة والخفية ، وبسط لهم نشأة الحياة في الأرض عامة ، وفي الإنسان خاصة ؛ ليروا أن الذي بدأ الخلق يستطيع أن يعيده : ﴿ أَ فَعَيينا بِالخَلْقِ الأَوَّلِ ، بَلْ هُمْ في لَبْسٍ مِن خَلْقٍ جَديدٍ .﴾ (٢٣٩) وبطريقة التصوير المعهودة راح القرآن يعرض عليهم مشاهد الحياة في الأرض وفي الإنسان : ﴿ قُتِلَ الإنسانُ ما أَكْفَرَهُ . مِن أَيِّ شَيْءٍ خَلَقَهُ . مِنْ نُطْفَةٍ خَلَقَهُ فَقَدَّرَهُ . ثُمَّ السَّبيلَ يَسَّرَهُ . ثُمَّ أَماتَهُ فَأَقْبَرَهُ . ثُمَّ إذا شاءَ أَنْشَرَهُ . كَلا لَمّا يَقْضِ ما أَمَرَهُ . فَلْيَنْظُرِ الإنسانُ إلى طَعامِهِ . أَنّا صَبَبْنا الماءَ صَبًا . ثُمَّ شَقَقْنا الأَرْضَ شَقًا . فأَنبتْنا فيها حَبًا . وعِنَبًا وقَضْبًا . وزَيتُونًا ونَخْلاً . وَحَدائِقَ غُلْبًا . وفاكِهَةً وَأَبًا . مَتاعًا لَكُمْ وَلأَنْعامِكُمْ .﴾ (٢٤٠)

وهكذا يعرض عليهم في كل مرة مشاهد مألوفة محسوسة أو معروفة ، تطالع حواسهم في كل لحظة ، وتوجِّه بديهتهم في كل نظرة ، وتتصل بحياتهم ومعاشهم ، وتلمس شعورهم و وجدانهم ، وتسلك طريقها هينة إلى نفوسهم ، وهو يوجههم إلى هذه المشاهد بعرضها عليهم كأنها مشاهد جديدة — وإن مشاهد الطبيعة لجديدة أبداً عند من ينظر إليها بحس مرهف وعين مفتوحة — دون أن يثير ذلك الجدل الذهني الذي قد يعتمد على المهارة أكثر مما يعتمد على الحقيقة .

ولقد يتخطى القرآن في تعبيره وتصويره منطقة الذهن كلها ، ومنطقة

الحواس جميعها ؛ ليتصل مباشرة بمكمن العقيدة ، حيث تتصل النفس مباشرة بالمجهول ، وتجد في غموضه وبُعده عن الحس والذهن ملاذاً ومتاعاً مجتمعَيْن؛ ولكنه حتى في هذا العالم الغيبي يستخدم طريقة التصوير والتخييل . ولنستمع إلى قوله تعالى : ﴿ وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الغَيْبِ لا يَعْلَمُها إلا هُوَ ، ويَعْلَمُ ما في البَرِّ والبَحْرِ وما تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إلا يَعْلَمُها ولا حَبَّةٍ في ظُلُماتِ الأَرْضِ ولا رَطْبٍ ولا يابِسٍ إلا في كِتابٍ مُبينٍ ﴾ (٣٤١)

ففي هذه الكلمات القلائل تعبير قوي رهيب عن شمول علم الإله ، يُختار له أفضل الألفاظ المعبرة والعبارات المصوِّرة ، فليس مجرد تعبير عن معنى العلم الدقيق الشامل أن يقال : « ما تَسْقُطُ من ورقة إلا يعلمها » « ولا حَبَّة في ظلمات الأرض » « ولا رَطْب ولا يابسٍ » ؛ وإنما هي صورة تخييلية مدهشة ، وإن الخيال ليرود آفاق الدنيا كلها ، ومجاهلها جميعاً ليتتبع هذه الأوراق الساقطة ، وتلك الحبات المخبوءة المشمولة في مجاهلها ومخابئها بعلم الله ، ثم يرتدُّ إلى النفس فيغمرها بالجلال والخشوع ، ويتوجه بها إلى الله الذي يشمل بعلمه هذه المجاهل والآفاق .

بهذا يخاطب القرآن العقل والقلب معاً ، وهو لا يخلو – حتى في جدله مع المعاندين – من التعبير المصوِّر والتصوير المعبر ، فأين منه ذلك الجدل الذهني الذي ظل علماء الكلام يُبدئون فيه ويعيدون قروناً من الزمان ؟

لم يكن الجدل الذهني ليصل إلى شيء لو اتَّبعه القرآن ، لا لأن ما فيه من حقائق لا تثبت لهذا المنطق ؛ ولكن لأن العقيدة لا ينشئها هذا الجدل ؛ إنها دائما في أفق أعلى من هذه الآفاق ، وما يعيب العقيدة أن يكون عمل الذهن فيها محدوداً ، فما الذهن إلا قوة صغيرة محدودة ، تتعلق باليوميات وما هو

بسبب من اليوميات .

أمّا القرآن فقد كان طريقُهُ إلى العقل هو ذات الطريق إلى القلب والوجدان ، واتخذ لذلك وسيلة التصوير ، فبلغ الغاية بمادته وطريقته ، وجمع بين الغرض الديني والغرض الفني من أقرب طريق ، ومن أرفع طريق .

الفصل الرابع
صُوَر ، و صُوَر

-١-

ذكرت في المقدمة أن العرب ما إن نزل فيهم القرآن - وهم أمراء البيان- حتى وجدوا فيه لغة غير ما كانوا يسمعون أو يعرفون ، لغة هي المثل الأعلى في البيان ، وفي عظمة التعبير وروعة التصوير ، لغة عجزت قرائحهم ، وقَصر بيانهم عن أن يأتي بشيء يدانيها في هذا الكتاب الخالد المعجز ؛ ومن ثم ما لبث أن تحيَّرت منهم الألباب ، ودهشت نفوسهم لهذا العجب العجاب .

ورب قائل يقول : هل خرج القرآن عما عهده العرب في لغتهم ؟ فمن حروفهم رُكِّبَت كلماته ، ومن كلماتهم أُلِّفت جُمله وآياته ، فأي جديد من مفردات القرآن لم تعرفه العرب من موادها وأبنيتها ؟ وأي جديد في تراكيب القرآن لم تعرفه العرب من طرائقها ، ولم تأخذ به في مذاهبها حتى كان القرآن فوق طاقاتهم جميعاً ؟

وكما هو مشاهد ، أن القرآن الكريم لم يخرج فعلاً في لغته عما عهده العرب في كلامهم ، لا إفراداً ولا تركيباً ، ولو أتى بلغة غير ما يعرفون لما كان هناك وجه للإعجاز ، ولكان العرب معذورين كل العذر في عدم القدرة على معارضته والإتيان بشيء من مثله : ﴿ وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ ، أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ ...﴾ [٣٤٧]

المادة — إذاً — هي المادة : في حروفها وكلماتها ، في النظام العام في تراكيبها ، ولكنها ليست هي هي في اتّساقها ، وبُعد مراميها ، وجمال نَظْمها وحسن عرضها ، بجانب انتقاء ألفاظها ، وبلاغة معانيها ، وسُمُوّ أغراضها .

نعم المادة هي المادة ؛ ولكنها ليست هي هي في شفافيتها وانبعاث الروح الحية المعبرة منها ، بما يروع النفوس ، ويهز المشاعر والأحاسيس : ﴿ اللهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الحَدِيثِ كِتاباً مُتَشابِهاً مَثانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلودُ الَّذينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم ثُمَّ تَلينُ جُلودُهُم وقُلوبُهُم إلى ذِكْرِ اللهِ ، ذَلِكَ هُدى اللهِ يَهْدي بِهِ مَنْ يَشاءُ ، وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَما لَهُ مِنْ هادٍ ﴾ (٣٤٣)

فهي لغة أخرجها القرآن بلسان عربي مبين ، ولكن هيهات أن تَتَشبّه بها محاسن الشعر ، أو عيون النثر التي قالوها وسمعوها وألفوها ، فلغة القرآن جاءت بهذا الأسلوب الرائع المبدع المعجز ، فلا هو موزون مقفّى ، ولا هو مُسَجَّع ، يتجزأ فيه المعنى في عدد من الفِقَر ، ولا هو مُرْسَل يطّرد أسلوبه دون تقطيع ولا تسجيع ؛ وإنما هو آيات مفصّلة متناسقة ، تروع الخيال بما فيها من تصوير بارع ، وتسحر الوجدان بما فيها من منطق ساحر ، وتأخذ بالأفئدة والألباب بما تحمل من إيقاع جميل ، وتلك — لعمري — خصائص الشعر الأساسية ، إذا نحن أغفلنا القافية والتفاعيل .

إن صنعة البيان كصَنْعة البُنيان ؛ فالمهندسون البناءون لا يخْلُقون مادة بناء لم تكن في الأول ، ولا يخرجون في صنعتهم عن قواعدها العامة ، ولا يعدو ما يصنعونه أن يكون جدراناً مرفوعة ، وسُقُفاً موضوعة ، وأبواباً مُشْرَعة ؛ ولكنهم تتفاضل صناعاتهم وراء ذلك في اختيار أمتن المواد وأبقاها على الدهر ، وأحفظها للناس من الحر والقرّ ، وفي تعميق الأساس ، وتطويل البنيان ، والانتفاع بالمساحة اليسيرة في المرافق الكثيرة ، وترتيب الحجرات والأبهاء ؛

بحيث يتخللها الضوء والهواء ، فمنهم من يفي بذلك كله أو جُلّه ، ومنهم من يخل بشيء منه أو أشياء .. إلى فنون من الزينة والزخرف ، يتفاوت الذوق الهندسي فيها تفاوتاً بعيداً .

كذلك نرى أهل اللغة يؤدون الغرض الواحد على طرائق شتى ، يتفاوت حظها في الحسن والقبول . وما من كلمة من كلامهم ولا وضع من أوضاعهم بخارج عن مواد اللغة وقواعدها في الجملة ؛ ولكنه حسن الاختيار في تلك المواد والأوضاع قد يعلو بالكلام حتى يسترعي سمعك ، ويثلج صدرك ، ويملك قلبك . كما أن سوء الاختيار في شيء من ذلك قد ينزل به حتى تمجه الأذن ، وينفر منه الطبع .

ذلك أن اللغة فيها العام والخاص ، والمطلق والمقيَّد ، والمجمَل والمبين ، وفيها العبارة والإشارة ، والفحوَى والإيماء ، وفيها الخبر والإنشاء ، وفيها الجمل الاسمية والفعلية ، والنفي والإثبات ، وفيها الحقيقة والمجاز ، والإطناب والإيجاز ، وفيها الذكر والحذف ، والابتداء والعطف ، والتعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير .. وهكذا .

ومن كل هذه المسالك ينفذ الناس إلى أغراضهم ، غير ناكبين بوضع منها عن أوضاع اللغة جُملة ؛ بل هم في شعابها يتفرقون ، وعند حدودها يلتقون .

بيد أنه ليس شيء من هذه المسالك بالذي يجمُل في كل موطن ، وليس شيء منها بالذي يقبح في كل موطن ، إذاً لهان الأمر على طالبه ، ولأصبحت البلاغة في لسان الناس طعماً واحداً ، وفي سمعهم نغمة واحدة ، كلا ؛ فإن الطريق الواحد قد يُبلغك مأمنك حيناً ، ويقصر بك عن غايتك حيناً آخر ، ورب كلمة تراها في موضع ما كالخرزة الضائعة ، ثم تراها بعينها في موضع آخر

كالدرة اللامعة ؛ فالشأن — إذاً — في اختيار هذه الطرق ، أيها أحق بأن يسلك في غرض غرض ، وأيها أقرب توصيلاً إلى مقصد مقصد : ففي الجدال أيها أقوم بالحجة ، وأدحض للشبهة ، وفي الوصف : أيها أدق تمثيلاً للواقع ، وفي موطن اللين أيها أخفُّ على الأسماع ، وأرفق بالطباع ، وفي موطن الشدة : أيها أشد اطّلاعاً على الأفئدة بتلك النار الموقدة ، وعلى الجملة : أيها أوفى بحاجات البيان ، وأبقى بطراوته على الزمان ؟ »(٢٤٤)

والأمر في هذا الاختيار عسير غير يسير ؛ لأن مجال الاختيار كثير الشعب ، مختلف الألوان ، في صور من المفردات والتراكيب ، والناس ليسوا سواء في استعراض هذه الألوان ، فضلاً عن الموازنة بينها ، فضلاً عن حسن الاختيار فيها ؛ فرب رجلين يهتدي أحدهما إلى ما غفل عنه صاحبه ، ورب وجه واحد يفوتك ها هنا يعدل وجهين تحصلهما هناك أو بالعكس .

وعن جملة الملاحظات التي يلاحظها القائل في قوله تتولّد صورة خاصة ، مثلها في هذه المركبات المعنوية مثل « المِزاج » في تلك المركبات العنصرية المادية ، وهذا « المزاج » هو الذي نسميه بالأسلوب أو الطريقة ، وعلى حسبه يقع التفاوت في درجات الكلام ، وفي حظه من الحسن والقبول .

فالجديد في لغة القرآن : أنه في كل شأن يتناوله من شئون القول يتخير له أشرف المواد ، وأمسَّها رَحِماً بالمعنى المراد ، وأجمعها للشوارد ، وأقبلها للامتزاج. ويضع كل مثقال ذرة في موضعها الذي هو أحق بها وهي أحق به ، بحيث لا يجد المعنى في لفظه إلا مرآته الناصعة ، وصورته الكاملة ، ولا يجد اللفظ في معناه إلا وطنه الأمين ، وقراره المكين ، لا يوماً أو بعض يوم ؛ بل على أن تذهب العصور وتجيء العصور ، فلا المكان يريد بساكنه بدلاً ، ولا الساكن يبغي عن منزله حِوَلاً ، وعلى الجملة يجيئك من هذا الأسلوب ما هو

المثل الأعلى في صناعة البيان .

وإذا أردنا أمثلة لبيان وجه الفضل في الأسْلوب القرآني على غيره من الأساليب لطال بنا المقال واتسع المقام ، ولكني سأكتفي بذكر بعض نماذج للمقارنة ، وإن كان الأمر كما سبق القول فوق كل مقارنة وخاصة بالنسبة لكتاب الله الحكيم .

—٢—

لقد كان من عادة العرب أن يتحدى بعضهم بعضاً في المساجلة والمقارضة بالقصيد والخطب ، ثقة منهم بقوة الطبع ، ولأن ذلك مذهب من مفاخرهم ، يستقلون به ، ويُذيع لهم حسن الذكر وعلو الكلمة ، وهم مجبولون عليه فطرة، ولهم فيه المواقف والمقامات في أسواقهم ومجامعهم ، ولهذا تحداهم القرآن ، في آيات كثيرة أن يأتوا بمثله أو بعضه ، وسلك إلى ذلك طريقاً كأنها قضية من قضايا المنطق التاريخي . ولعل حكمة هذا التحدي وذكره في القرآن أن يشهد التاريخ في كل عصر – منذ نزول القرآن – بعجز العرب عنه ، وهم الخطباء اللُّدُّ ، والفصحاء اللُّسْن ، وهم كانوا في العهد الذي لم يكن للغتهم خير منه ، ولا خير منهم في الطبع والقوة ، فكانوا مَظنة المعارضة والقدرة عليها ، حتى لا يجيء بعد ذلك فيما يجيء من الزمن مُوَلّد أو أعجمي أو كاذب أو منافق أو ذو غفلة ؛ فيزعم أن العرب كانوا قادرين على مثله ، وأنه غير معجز ، وأن عسى أن لا يعجز عنه إلا الضعيف ، ويا لله من سُمُوِّ هذه الحكمة وبَراعة هذه السياسة التاريخية لأهل الدهر !

أمّا الطريقة التي سلكها إلى ذلك ، فهي أن التحدي كان مقصوراً على طلب المعارضة بمثل القرآن : ﴿ فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ ﴾ (٢٤٥) وأمهلهم مدة

فعجزوا ، ثم طالبهم بعَشْر سُورٍ مثله ولو مُفْتريات : ﴿... فأتوا بعشْر سور مِثْلِهِ مُفْتَريات .. ﴾ (٣٤٦) فعجزوا ، ثم طالبهم بأقصر سورة من مثله : ﴿ وَإِنْ كُنتُمْ في رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنا عَلى عَبْدِنا فَأتوا بِسُورَةٍ مِن مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَداءَكُم مِن دونِ اللهِ إِنْ كُنتُمْ صادِقِينَ .﴾ (٣٤٧)

وما أشَدَّ سُخْرِيَةَ القرآن بهؤلاء حين يطْلُبُ منهُم ماداموا يتحدَّون القرآن — أن يأتوا ولَوْ بِسُوَرٍ مفتريات ، لا يلتزمون فيها الحكمة ولا الحقيقة ، وليس إلا النظم والأسلوب ، وهم أهل اللغة ، ولن تضيق أساطيرهم وعلومهم أن تَسعَها عشرُ سور ، ثم قَرَن هذا التحدي بالتأنيب والتقريع ، ثم استفزَّهم بعد ذلك جملة واحدة ، كما ينفخ الرماد الهامد : ﴿ وإِنْ كُنتُم في رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنا عَلى عَبْدِنا فأتوا بِسورَةٍ مِن مِثْلِه وَادْعوا شُهداءَكُم مِن دونِ اللهِ إنْ كُنتم صادِقِينَ . فَإِنْ لَمْ تَفْعَلوا ولَنْ تَفْعَلوا فَاتَّقوا النّارَ الّتي وَقودُها النّاسُ والحِجارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكافِرينَ .﴾ (٣٤٨) فقطع لهم أنهم لن يفعلوا ، وهي كلمة يستحيل أن تكون إلا من الله ، ولا يقولها عربي في العرب أبداً (٣٤٩) .

ولقد ذكر لنا التاريخ بعض من حاولوا معارضة القرآن بعد عصر النبوة ، أو زعموا أنهم بما يجيئون به إنما يعارضون القرآن ، فمنهم من ادَّعى النبوة كمسيلمة (٣٥٠) ، ومنهم من تعاطى معارضة القرآن صناعة ، وظن أنه قادر عليها ، يضع لسانه منها حيث شاء ، وهؤلاء وأولئك أفراد معدودون . ومهما يكن مبلغ ما يُروى من السلامة أو الزيف ، فهل أتى أحد بمثل القرآن أو بسورة من مثله ؟ لنتأمل القرآن ، ثم ما يدَّعون ، لنرى البَوْن الشاسع بين كلماتهم وبين آيات هذا الذكر الحكيم .

أمّا مسيلمة بن حبيب الكذّاب ، فقد تنبأ باليمامة في بني حنيفة على عهد

رسول الله (ﷺ) ، بعد أن وفد عليه وأسلم ، ثم عرض على رسول الله (عليه الصلاة والسلام) أن يُشركه في الأمر أو يجعله له من بعده . وكتب إليه من سنة عشر للهجرة : « أمّا بعد ، فإني قد شوركت في الأرض معك ، وإن لنا نصفَ الأرض ولقريش نصفها ، لكن قريشاً قوم يعتدون .» [٣٥١]

وقد زعم مسيلمة أن له قرآناً نَزَل عليه من السماء ، يأتيه به ملك يُسَمّى رَحْمَن ؛ بيد أن قرآنه إنما كان فصولاً وجُملاً ، بعضها مما يُرْسله ، وبعضها مما يَتَرسَّلُ به في أمر إن عرض له ، وحادثة إن اتفقت ، ورأي إذا سُئل فيه . وكلها مما يحاول بها معارضة القرآن في أوزانه وتراكيبه ، ويجنح في أكثرها إلى سجع الكهان ؛ لأنه كان يحسب النبوة ضرباً من الكهانة ، فيسجع كما يَسْجعون . وقد مضى العرب على أن يسمعوا للكهان ويطيعوا ، وَ وقَرَ ذلك في أنفسهم واستناموا إليه ، ولم يجدوا كلام الكهان إلا سجعاً ؛ فكانت هذه بعض ما استدْرجهم به مسيلمة ، وَتأتّى إلى أنفسهم منها [٣٥٢] .

وكان مما يزعم الكذاب أنه نزل عليه من السماء قوله في خلاف وقع بين قوم من أصحابه : « والليل الأطخَم ، والذِّئب الأدْلَم ، والجذع الأزْلَم ما انتهكتْ أسَيْد من مَحْرَم !»

وما أغرب هذا القسم الذي يأتي به مسيلمة ! ولم لا ؟ فما علاقة الليل ، والذئب ، والجذع ؛ ليقسم بها على أن (أسَيْداً) لم تنتهك أي حرمة ؟ على أن القارئ أو السامع لهذه الكلمات لم يكد يفرع نظره وسمعه تلك السجعات المتكلفات في الأطخم والأدلم والأزلم ؛ حتى يدرك السر العجيب الرهيب من ورائها .

إنها فقط أتت من أجل أن يجمل وقعها وإيقاعها مع قوله : « ما ارتكبت

أسَيْد من مَحْرم » ويا لها من روعة وأي روعة ! ثم قوله : « والليل الدّامس ، والذّئب الهامس ، ما قطعت أسَيْد من رَطبٍ ولا يابس .»

ما الذي أفزعه وأحزنهُ وكال التهم القاسية هكذا لأسَيْد حتى اضطر إلى هذه الأيمان المغلظة ؟ وحتى يتعرض لحرمة الليل الدامس والذئب الهامس ؟ ويا ترى بأي شيء يهمس هذا الذئب ؟ هل علم هو الآخر بتلك التهم الشنيعة الموجّهة إلى أسَيْد فإذا به يُسِرُّ في نفسه أمراً ؟ أم تُراه يهمس بهذا الأمر في أذن مسيلمة حتى سمعه وأقسم بِهَمْسِهِ ؟

ولكن المتأمل – أيضاً – في هذا الكلام سيقف على السبب ليبطل العجب، فلولا أن أسَيْداً بريئة لم تقطع الرطب واليابس ؛ لما أقسم البليغُ بالليل الدامس . ولا بالذئب بالهامس .

وهكذا نجد الروعة (المسيلمية) في قوله :« والشّاء وألوانها ، وأعجبها السود وألبانها ، والشاة السوداء ، واللبن الأبيض ، إنه لعجب مَحْض ، وقد حُرِّم المذق ، فما لكم لا تَمْجَعون .» (٣٥٣)

كما نجد الفصاحة التي تنساب انسياب الأكل في جوف الجائع عندما قال : « والمبذرات زرعاً ، والحاصدات حصداً ، والذاريات قمحاً ، والطّاحنات طحنا ، والعاجنات عجنا ، والخابزات خبزا ، والثّاردات ثَردا ، واللاقمات لقماً، إهالة وسمنًا ، لقد فضلتم على أهل الوبر ، وما سبقكم أهل المدر ، ريفكم فامنعوه ، والمعترَّ فآووه ، والباغي فناوئوه .»

ولعل الكذّاب عندما أتى بهذه الأيمان (المغلّظة) التي ما قصد من ورائها إلا السّجعات المتكلفة ؛ إبرازاً لحسن بلاغته – أقول لعله عندما ذكر هذه الأقسام ، إنّما ساقها ليجاري بها أقسام القرآن في قوله تعالى : ﴿ والذّارياتِ

ذَرْواً . فالحامِلاتِ وِقْراً . فالجارياتِ يُسْراً . فالمُقْسِماتِ أمْراً . إنّما توعَدونَ لَصادِقٌ . وإنَّ الدِّينَ لَواقِع .﴾ (٢٥٤)

ولكن أين هذه الكلمات المحشورة حشراً من أجل الوصول فقط إلى سجعة يُحلى بها اللفظ — أين هذه من كلمات مفصّلة متناسقة لا حشو فيها ولا تكلف ، يحيط بها السمو من جميع أرجائها ، ويظللها الجمال والجلال كلما وقعت عليها الأبصار ، أو اخترقت الأسماع إلى أعماق القلوب ؟

وممن ادّعى النبوة كما ادعاها مسيلمة : طليْحَة بن خويلد الأسدي ، وكان مما يزعم أنه أنزل عليه قوله : « إن الله لا يصنع بتَعفير وجوهِكم وقُبح أدْباركم شيئاً ، فاذكروا الله قياماً ؛ فإن الرغوة فوق الصريح .»

وهكذا أراد طُلَيحة أن (يشرّع) ؛ مراعياً مبدأ التخفيف ، فسبق إلى لسانه — حتى يمكنه التأثير في نفوس سامعيه — ما يدل على أنه متأثر بأسلوب القرآن ، وخاصة عندما قال : فاذْكروا الله قياماً .

وسجاح بنت الحارس التّميمية .. كانت فيما تدّعيه لها من (قرآن) : « يا أيها المؤمنون المتّقون ، لنا نصفُ الأرض ولقريش نصفُها ، ولكنّ قريشاً قوم يبغون .» والمتأمل في هذا الكلام يجده هو نفس كلام مسيلمة من ذي قبل ، و (إن المصائب يجمعن المصابينا) .

وإننا إذا أعدنا النظر في هذا الكلام ، على اعتبار أنه صادر عن متنبئين يزعمون أنهم يوحى إليهم ، ويعارضون به بياناً ﴿ لا يَأْتِيهِ الباطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ ولا مِن خَلْفِهِ ، تَنْزِيلٌ مِن حَكِيمٍ حَمِيدٍ .﴾ فماذا نرى من كلام هؤلاء ؟ الملاحظ أنهم عندما حاولوا مجاراة القرآن بكلامهم قد استعملوا طريقتين من طرائق القرآن ؛ قاصدين من اتباعهما أن يؤثّروا بهما تأثير القرآن في النفوس :

أمّا الطريقة الأولى فهي أسلوب القسم ، فساقوه كيفما اتفق ، وافق المعنى أو خالفه ، والمهم أنه قسم ، ما دام القرآن قد أقسم .

وأمّا الثانية فهي تلك السّجعات التي حاولوا بها - أيضاً - أن يلحقوها بسجع القرآن ؛ حتى يوهموا أن الأمر لا يعدو كلاماً مسجعاً ؛ ليصير الكلام به وحياً من عند الله .

أمّا ما حاولوا الإتيان به من كلمات في أسلوب القسم كما جاء في القرآن، فقد عرفنا أن بلاغة القسم في القرآن إنما ترجع - فيما ترجع - إلى تلك المطابقة التامة بين المقسَم به والمقسَم عليه أو جوابِ القسم ، وإلى هذا الانسجام الفني بين صورة القسم وجوابه ، وهذا مَلحَظ من ملاحظ البلاغة الإعجازية في القرآن ؛ لأن الكلمة لا تفسَّر بالعقل وحده ، بل تفسر كذلك بالقلب والخيال. فينبغي لكل من يريد أن يتذوق بلاغة القرآن وروعة الإعجاز فيه أن يستخرج من أجواف تلك البلاغة كل الصور التي ترتبط بمعانيها ، وكلما ازداد القارئ معرفة بالحياة والعالم الذي يعيش فيه ، ازداد قدرة على التعمق في الألفاظ ، وخبرة على استخراج ما في ثناياها من معنًى مدَّخر ، ومن مرامٍ فنية كمينة .

ولذلك وضعت الصور القرآنية كلها في القمة ؛ لتكون مناراً يَهدي ، ولكن لا يُنال .

ولأمرٍ ما أقسم الله تعالى بالضُّحى ، والليل إذا سَجى .. وبالوقوف على سر ذلك يُدرَك مدى روعة أسلوب القسم في هذا المقام .

أمّا سرُّ القسم بالضحى والليل إذا سجى فإنه يستدعينا تذكُّرَ الأحداث التي كانت سبباً في نزول هذه السورة ، ثم معرفة الظروف التي اكتنفتها ، وأخيراً تفهم نفسية الرسول (صلوات الله عليه) حينذاك . وللوقوف على هذا كله

نرجع إلى كتب السيرة والتفسير ، حيث تخبرنا عن فتور الوحي عن الرسول (ﷺ) فترةً ما ، فانتهزتها قريش فرصة لتبدي شماتتها برسول الله ، حتى قالوا : قد ودَّع محمداً ربُّه وقلاه ، وحتى قالت له أم جميل امرأة أبي لهب : يا محمدُ ، إني لأرجو أن يكون شيطانك قد تركك ، لم أره قربك منذ ليلتين أو ثلاث — فأحزنه (ﷺ) تعبيرها ، وعدم رؤيته جبريل ؛ فنزلت (٣٥٥) السورة لإيناسِهِ وإزالة وحشته ، ونَفْي ما زعموه على أبلغ وجه ﴿ والضُّحى . والليْلِ إذا سَجى . ما وَدَّعَكَ رَبُّكَ وما قَلى . وَلَلآخِرَةُ خَيرٌ لَكَ مِن الأولى . ولَسَوْفَ يُعطيكَ رَبُّكَ فَتَرْضى .﴾ (٣٥٦)

فأقسم (تعالى) لنبيه على أن تلك الفترة لم تكن عن تَرْك ، ولا عن قِلًى ، وأشار سبحانه في القسم إلى أن ما كان من إشراق الوَحْي على قلبه أول مرة هو بمنزلة الضحى ، وهو ضوء الشمس في شباب النهار ، تَقْوى به الحياة وتنمو به الناميات، وما عرض بعد ذلك من فَتْرة ، فهو بمنزلة الليل إذا سكن لتستريح فيه القُوى ، وتستعد فيه النفوس لما يستقبلها من العمل . وتخصيصه سبحانه الوقتين بالإقسام في هذه الحالة بالذات ؛ ليشير بِحالها إلى حالٍ ما وقع له (عليه الصلاة والسلام) وليؤيد سبحانه نفي ما توهُّم فيه ، فكأن الله تعالى يقول : الزمان ساعة فساعة ، ساعة ليل وساعة نهار ، ثم تارة تزداد ساعات الليل وتنقضي ساعات النهار ، وأخرى العكس ، فلا الزيادة لِهَوًى ؛ ولا النقصان لقِلًى ؛ بل كل لحكمة . وكذا أمر الوحي : مرةً إنزال ، وأخرى حَبْس ، فلا كان الإنزال عن هوًى ، ولا الحبس عن قِلًى ؛ بل كل لحكمة .

وفي ذلك تسلية منه تعالى لرسوله (صلوات الله وسلامه عليه) ، فكأنه سبحانه وتعالى يقول : انظر ، يا محمد ، إلى هذين المتجاورَيْن ، لا يسلم أحدهما من الآخر؛ بل الليل يغلب تارة ، والنهار أخرى ، فكيف تطمع أنت

أن تسلم من الخلق ومن تنغيصهم ؟

ثم في استعمال الفعل (وَدَّعَ) وهو مأخوذ من التَّوديع ، والتوديعُ أصل مأخذه من الدَّعة ، وهو أن تدعوَ للمسافر بأن يدفع الله تعالى عنه كآبة السفر، وأن يبلغه الدعة وخفض العيش ، كما أن التسليم دعاء له بالسلامة ، ففي استعمال (ودَّع) هنا من اللطف والتسلية والتعظيم والتبجيل ما لا يخفى ؛ فإن التوديع إنما يكون بين الأحباب ومن تعزُّ مفارقتهم .

من هنا تستشعر مدى المطابقة التامة بين القسم والمقسَم عليه ، ومدى الملاءمة بين كل جزئية من جزئيات القسم في الأسلوب القرآني وكل طرف من أطرافه ، حتى لنلمس من خلاله تداعي المعاني بين المقسَم به والمقسَم عليه.

وهكذا سائر صور القسم الواردة في آيات الله البينات .

فأين المطابقة بين طرفي القسم ، وأين الملاءمة الموحية بين أجزاء الصورة ؟ وأين التداعي بين القسم والمقسم عليه في تلك الأقوال التي زعموها ؟

« والليل الدامس ، والذئب الهامس ، ما قطعتْ أسَيْد من رطب ولا يابس .»

« والشاء وألوانها ، وأعجبها السود وألبانها ، والشاة السوداء ، واللبن الأبيض، إنه لعجب محض ، وقد حرم المَذْق ، فما لكم لا تَمْجَعون ؟»

إنها كلمات لا تعدو أن تكون في أكثرها مسجوعة ؛ بل هي حتى من هذه الناحية ، من جهة كونها سجعاً — فهي من هذا النمط الواهي السخيف الذي لا ينهض ، ولا يتماسك ؛ بل هو مضطرب النسج ، مبتذل المعنى ، مستهلك من جهتيه .

أرادوا أن يسجعوا سجع القرآن ؛ فسجعوا سجع الكهان ، وشتان بين

الكلامين ، فأتوا بأي معنى مجاراةً للفظ ، وليموِّهوا على السامعين فقط بما وراء الجَرْس .. وإلا ، فما هو المقصود من وراء قول مسيلمة : « الفيلُ ، ما الفيل ، وما أدراك ما الفيل ، له ذنب وبيل ، وخرطوم طويل .»

« يا ضِفْدعُ بنت ضفدعين ، نقّي ما تنقين ، نصفُك في الماء ، ونصفك في الطين ، لا الماء تكدّرين ، ولا الشارب تمنعين .»

فهل هذه الأسجاع على نمط ما جاء في القرآن ؟

لننظر إلى السورة الأولى في القرآن ، سورة « العلق » .. إنها تضمُّ خمس عشرة فاصلة قصيرة ، ربما يلوح في أول الأمر أنها تشبه سجع الكهان ، أو حكمة السُّجّاع ، مما كان معروفاً عند العرب إذ ذاك ؛ ولكن العهد في هذه وتلك أنها كثيراً ما تكون جملاً متناثرة ، لا رابط بينها ولا اتّساق ، فهل هذا هو الشأن في سورة « العلق » ؟ الجواب حتماً : لا . فهذا نسق خارجي متساوق يربطه تناسق داخلي وثيق ، ولنقرأ السورة أولاً كاملة : ﴿ اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذي خَلَقَ . خَلَقَ الإنسانَ مِن عَلَقٍ . اِقْرأْ وربُّك الأكْرَمُ . الَّذي عَلَّمَ بالقَلَم. عَلَّمَ الإنسانَ ما لَمْ يَعْلَمْ . كَلّا إنَّ الإنسانَ لَيطْغى . أنْ رَآهُ استَغْنى . إنَّ إلى رَبِّكَ الرُّجْعَى . أ رَأيْتَ الَّذي يَنْهى . عَبْداً إذا صَلّى . أ رَأيْتَ إنْ كانَ عَلى الهُدى . أوْ أمَرَ بِالتَّقْوى . أ رَأيْتَ إنْ كَذَّبَ وتَوَلّى . أ لَمْ يَعْلَمْ بِأنَّ اللهَ يَرى . كَلا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعاً بِالنّاصِيَةِ . ناصِيَةٍ كاذِبَةٍ خاطِئَةٍ . فَلْيَدْعُ نادِيَهُ . سَنَدْعُ الزَّبانِيَةَ . كَلّا لا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ .﴾ (٣٥٧)

هذه هي السورة الأولى في القرآن .. فناسب أن تستفتح بالقراءة ، وباسم الله : الإقراءُ للقرآن ، وباسم الله ؛ لأنه هو الذي يدعو محمدٌ باسمه إلى الدين . وذكر الرب ؛ لأن القراءة للتربية والتعليم . وإن السورة لبدء الدعوة ، فناسب

أن يذكر من صفات الرَّب الصفةَ التي بها معنى البدء بالحياة : ﴿ الذي خَلَق ﴾، وليبدأ من الخلق بمرحلة أولية صغيرة ، ﴿ خلق الإنسانَ من علق ﴾ .. منشأ [٣٥٨] صغير حقير ؛ ولكن الرب الخالق الكريم يتجلى إكرامه في رفع هذا العلق إلى إنسان كامل ، يُعَلَّم فيتعلم : ﴿ اقرأ وربُّك الأكرمُ . الَّذي علَّم بالقلمِ . عَلَّم الإنسانَ ما لم يَعْلم .﴾

وإنها لنقلة بعيدة بين مرحلة الخلق من عَلَق ومرحلة الاكتمال القابل للتعلم ، وهي تصور هكذا ، بلا تدرج ، فتُغفِل المراحل التي توالت بين المنشأ والمصير ؛ لتلمس الوجدان الإنساني لمسة قوية في مجال الدعوة الدينية ، وفي مجال التأملات الوجدانية . .

ولقد كان المتوقع أن يعرف الإنسان هذا الفضل العظيم ، وأن يشعر بتلك النقلة البعيدة ولكن .. ﴿ كلّا إنَّ الإنسانَ ليَطغى . أنْ رآه استَغنى ﴾ ؛ لقد برزت — إذاً — صورة الإنسان الطاغي ، الذي نسي منشأه ، وأبطره استغناؤه الجسمي والفكري ، فالتعقيب التهديدي السريع على بروز هذه الصورة لن يكون أنسب لردعه من ﴿ إنَّ إلى ربِّك الرُّجْعى .﴾ فإذا رُدَّ الأمر إلى نصابه هكذا سريعاً لم يكن هناك ما يمنع من المضي في حديث الطغيان الإنساني ، وإكمال الصورة الأولى .. إن هذا الإنسان الذي يطغى ليَتجاوز بطغيانه نفسَه إلى سواه : ﴿ أ رأيت الذي يَنْهى عبداً إذا صلى .﴾ أ رأيتَ ؟ إنها لكبيرة ، وإنها لتبدو أكبر إذا كان هذا العبد على الهدى ، آمراً بالتقوى : ﴿ أ رأيتَ إن كانَ على الهُدى أو أمر بالتَّقوى .﴾ فما بال هذا المخلوق الإنساني غافلاً عن كل شيء، غَفْلَته عن نشأته ونقلته ؟ ﴿ أ رأيتَ إن كذَّبَ وتولّى . أ لم يَعلمْ بأنَّ الله يَرى .﴾ فالتهديد — إذاً — يأتي في إبانه : ﴿ كلا لئِنْ لم ينتهِ لنَسفعاً بالناصيةِ .﴾ هكذا .. « ولَنَسْفعاً » بذلك اللفظ الشديد ، المصور بجرسه لمعناه ،

وإنه لأوقع من مُرادفه : (لنأخذنّه بشدة) . « لنسفعاً بالناصية » صورة حسية للأخذ الشديد السريع ، ومن أعلى مكان يرفعه الطاغية المتكبر ، من مقدم الرأس المتشامخ ، إنها ناصية تستحقُّ السَّفْع ﴿ ناصيةٍ كاذبةٍ خاطئةٍ ﴾ وإنها للحظة سفع وصَدْع ، قد يخطر له فيها أن يدعو من يعتز بهم من أهله وذويه : ﴿ فَلْيَدْعُ نادِيَهُ ﴾ ومن فيه .. أمّا نحن فإننا ﴿ سَنَدْعُ الزَّبانِيَةَ ﴾ ، وهنا يخيل السياق للسامع — مجرد السياق — صورةَ معركة بين المدعوين : بين الزبانية وأهل ناديه ، وهي معركة تخييلية ، تشغل الحس والخيال ؛ ولكنها على هذا النحو معروفة المصير ، فلتترك إلى مصيرها المعروف ، وَليمضِ صاحب الرسالة — محمد (ﷺ) — في رسالته ، غيرَ متأثر بطغيان الطاغي وتكذيبه ، وَليمضِ كل مؤمن معه على هذا الطريق ﴿ كلا لا تُطِعْه وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ ﴾.

هكذا كانت السورة الأولى في القرآن .. ابتداء قوي منذ اللحظة الأولى لنزوله ، وهذه الفواصل التي تبدو للنظرة الأولى غير الواعية متباعدة ، هي من الداخل متناسقة . وهذا نسق من القرآن عجيب في هذه السورة الشبيهة في ظاهرها بسجع الكهان أو حكمة السُّجّاع ، وما هي بهذه أو تلك؛ وإنما هي آيات من ﴿ ..كِتابٌ أُحكِمَتْ آياتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَدُنْ حكيمٍ خَبيرٍ ﴾ (٣٥٦)

آيات جمعت بين روعة الإبداع في نسقها الخارجي والداخلي على حد سواء ، حيث جاءت الفاصلة القرآنية فيها متنوعة بتنوع الانفعالات الصادرة من لين مقاطعها أو شدتها ؛ مما أدى إلى هذه اليقظة النفسية ، وإلى هذه الإيحاءات التي أوحت بها الكلمات بل الحروف . وكانت الروعة كل الروعة في تتابع هذه الفواصل القرآنية ، وهي تعبر بحسها وجرسها ، وتتوالى عباراتها بجزالتها وفخامتها وانتقاء كلماتها وحروفها ، الأمر الذي أدّى إلى هذه الموسيقى الداخلية التي تنبع من اختيار الكلمات ، وما بينها من تلاؤم في الحروف

والحركات ؛ ومن ثم كانت الصورة الرائعة التي صحبتها موسيقاها – من الداخل والخارج – فلم تلبث أن استجاب العقل والوجدان لداعيها ، بعد أن صحبتْها تلك المواقف النفسية المتأثرة بها ، بعد هذا الوعيد والتهديد .

وإذا كنا قد عرفنا من قبل أن الكلام إنما يقوم بأشياءَ ثلاثة : « لفظ حامل ، ومعنًى به قائم ، ورباط لهما ناظم – فإن القرآن وجدت فيه هذه الأمور مجتمعة ، وهي في غاية الشرف والفضيلة ، حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ، ولا ترى نظماً أحسن تأليفاً وأشد تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه . وأمّا المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها ، والترقّي إلى أعلى درجات الفضل من نعومتها وصفاتها . وقد توجد هذه الفضائل الثلاث على التفرق في أنواع الكلام ، فأما أن توجد مجموعةً في نوع واحد منه – فلم توجد إلا في كلام العليم القدير ، الذي أحاط بكل شيء علماً ، وأحصى كل شيء عدداً . » (٣١٠)

ذلك أنه لما كان الأصل في نظم القرآن أن تُعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها ومواقعها من الدّلالة المعنوية – استحال أن يقع في تركيبه ما يسوغ الحكم في كلمة زائدة ، أو حرف مضطرب ، أو ما يجري مجرى الحشو والاعتراض ، أو غير ذلك مما يقع في أساليب البلغاء ؛ بل نزلت كلماته منازلها على ما استقرت عليه طبيعة البلاغة ؛ بحيث لو نُزعت كلمة منه أو أزيلت عن وجهها ، ثم أدير لسان العرب كله على أحسن منها في تأليفها وموقعها وسدادها و وفائها لمعناها لما تهيأ ذلك ، ولا اتّسعت له اللغة بكلمة واحدة .

ولو أن الجاحدين وجدوا سبيلاً إلى نقض كلمة من القرآن – لأزالوها ولأثبتوا فيه هذا الخطأ ، أو ما يشبه الخطأ في مذهبهم ؛ إذ كان من المشهور

عنهم مثل هذا الصنيع في انتقادهم وتصفُّحهم بعضهم على بعض في التحدي والمناقضة .

ولا أدل على هذا من قصة الخنساء — فيما يرويه الرواة — ونقدها في عكاظ حسّانَ بن ثابت حين أنشدها قوله :

لنا الجَفَنات الغُرُّ يلمَعْنَ بالضُّحى وأسيافُنا يَقْطرْنَ من نجدة دَما

وَلدْنا بني العنقاء وابنَيْ محرقٍ فأكرِمْ بنا خالاً ، وأكرم بنا ابنما

فما كان من الخنساء إلا أن اعترضت على حسان قائلة : أضعفتَ افتخارك ، وأقللت جفانك وسيوفك ، وفخرتَ بمن ولدتَ ولم تفتخر بمن ولدَك (٣٦١) .

فسكت حسان ولم يُحِر جوابًا .

وكذلك ما رويَ من أن امرأ القيس لمَّا كان عند بني طَيِّئ زوجوه منهم أم جندب ، وجاءه يومًا علقمة بن عبدة التميميُّ وهو قاعد في خيمته وخلفه أم جندب ، فتذاكرا الشعر ، فقال امرؤ القيس : أنا أشعر منك ، وقال علقمة : بل أنا أشعر منك ، فقال : قل ، وأقول . وتحاكما إلى أم جندب ، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها :

خليليَّ مُرّا بي على أم جندبِ نُقَضِّ لباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ

ثم قال علقمة في القافية والرويِّ قصيدته التي مطلعها :

ذَهبْتِ من الهجْرانِ في غيرِ مذهبِ ولم يكُ حقًّا كلُّ هذا التجنُّبِ

واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه ، فلما فرغ علقمة ، فَضَّلته أم جُنْدُب على امرئ القيس ، فقال لها : بِمَ فضّلتِه عليَّ ؟ فقالت : فرسُ ابن

عبدة أجود من فرسك . قال : وبماذا ؟ قالت : إنك زجرت وحرّكت ساقيك ، وضَربْت بسوطك . تعني قوله في قصيدته حيث وصف فرسه :

فَلِلسَّوطِ ألْهوبٌ ، وللسَّاقِ دِرَّةٌ وَللزَّجرِ منه وَقْعُ أخْرَجُ مُهْذِبِ

وقال علقمة :

فأدركهُنَّ ثانياً منْ عنانِه يمرُّ كمرِّ الرائح المتحلِّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ، لم يضربْه بسوط ، ولم يُتعبه . فقال لها امرؤ القيس : ما هو بأشعرَ منّي ، ولكنك له عاشقة ، وطلّقها ، فخلفَه عليها علقمة الفحل [٣٦٢] .

ومثل هذا كثير في أخبار العرب ، مما يدل على أنهم لا يدعون فرصة للنقد — وهم أمراء البيان — إلا أدلوا برأيهم فيها ، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على قصور بلاغتهم — مهما كان بليغهم — عن أن ترقى إلى الذروة من الكمال أو الجمال ، فضلاً عن ضعفٍ قلّ أو كثر يتخلل هذا الكلام .

أمّا كلام الله ، فما سمعنا — حتى من أعدائه — من رماه بالخلل أو القصور ، بل على العكس من ذلك ، سمعنا من قال : « والله إن له لَحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمُغدق ، وما هو بقول بَشَر .» وهذه شهادة عدو . بل لقد بلغ من أمر هؤلاء المعاندين ما هو أعظم من ذلك ؛ فقد خرج أبو سفيان بن حرب وأبو جهل بن هشام والأخنس بن شُرَيق ليلةً ليستمعوا إلى محمد وهو في بيته ، فأخذ كل منهم مجلساً يستمع فيه ، وكل منهم لا يعلم بمكان صاحبه ، وكان محمد (ﷺ) يقوم الليل إلا قليلا يرتل القرآن في هدوء وسكينة ، ويردد بصوته العذب آياته القدسية على أوتار سمعه وقلبه وفؤاده ، فلمّا كان الفجر تفرّق المستمعون عائدين إلى منازلهم ، فجمعهم

الطريق ، فتلاوموا وقال بعضهم لبعض : لا تعودوا ، فلو رآكم بعض سفهائكم لأضعف ذلك من أمركم ولنصر محمداً عليكم . فلما كانت الليلة الثانية ، شعر كل واحد منهم ، في مثل الموعد الذي ذهب فيه أمس ، كأن رجليه تحملانه من غير أن يستطيع امتناعاً ؛ ليقضي ليله حيث قضاه أمس ، وليستمع إلى محمد يتلو كتاب ربه . وتلاقوا عند عودتهم مطلع الفجر وتلاوموا من جديد ، فلم يَحُلْ تلاومهم دون الذهاب في الليلة الثالثة . فلمّا أدركوا ما بهم لدعوة محمد من ضعف تعاهدوا ألا يعودوا لمثل فَعْلتهم (٣٦٣) .

وهؤلاء هم أعداء القرآن الأولون . أخِذوا بسحر بيانه فأخذوا يسترقون السمع في غفلة من قومهم إلى هذه الكلمات العذاب ، فلمّا ملكت عليهم كل سبيل تسلطت عليهم عصبيتهم الجاهلية ، وخافوا تأثيره القوي على الناس، فما لبثوا أن أصمّوا آذانهم عنه ، وحاولوا يائسين النَّيْل منه أو التشويش عليه ، وقالوا : ﴿ .. لا تَسْمَعوا لِهَذا القُرآنِ والْغَوْا فيهِ لَعلَّكُمْ تَغْلِبُونَ .﴾ (٣٦٤) فكان مثلهم مثل من دفن رأسه — فقط — في التراب ، يحسب أن أحداً لن يراه ؛ ولكن ما ضرَّ الحق الصراح أن لا يدركه عُميُ القلوب ؟ ﴿.. فإنَّها لا تَعْمى الأَبْصارُ ولَكِنْ تَعْمى القُلوبُ الَّتي في الصُّدورِ .﴾ (٣٦٥)

أمّا الذين هدى الله ، وشرح صدورهم للقرآن فيكفي أن واحداً منهم عندما سمع قولهُ تعالى : ﴿ فاصْدَعْ بِما تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ المُشْرِكينَ .﴾ (٣٦٦) خرَّ ساجداً ثم قال ، سجدت لفصاحة هذا الكلام (٣٦٧) . والأخبار في ذلك عديدة ولا تحتاج إلى كثير من التمثيل . .

وإذا كنا قد لاحظنا في المثلَيْن السابقين أوجه الخلل والقصور في شعر فحلَيْن كبيرين من فحول العرب ، وكنا قد وقفنا على كثير من آيات الله البينات ؛ فلا جرم أن البون شاسع ، والمدى بعيد ، وإن كانت المادة واحدة ؛

ولكن الفرق بينهما كالفرق بين الماء في سحابه والماء في ترابه .

إننا حين نتأمل نظم القرآن لا نرى منه إلا وضعاً غريباً في تأليف الكلمات ، وفي مساق العبارة ، بحيث تبادرك غرابتُه من نفسها وطابعها بما تقطع منه أن هذا الوضع وهذا التركيب ليس في طبع الإنسان ، ولا يمكن أن يتهيأ له ابتداء واختراعاً دون تقدير على وضع يشبهه ، أو احتذاءٍ لبعض أمثلة قبله . ولو ذهبت تَفلي كلام العرب من شعر شعرائهم ، ورجز رجازهم ، وخطب خطبائهم ، وحكمة حكمائهم ، وسجع كهانهم ، مَنْ مضى منهم ومن غَبَر ، على أن تجد ألفاظاً في غرابة تركيبها كألفاظ القرآن ، وعلى أن ترى لها معاني كهذه المعاني الإلهية التي تُكسب الكلام غرابة أخرى يحسُّ بها طبع المخلوق ، ويعتريه لها من الروعة ما يعتري من الفرق بين شيء إلهي وشيء إنساني — لما أصبْتَ في كل ذلك مما تختاره إلا لغة-وأوضاعاً ومعاني إنسانية ، تقع بجملتها دون قصدك الذي أردت ، ولا ترضاها للتمثيل والمقابلة ، ولا تراها تحل مع القرآن إلا في محلٍّ نافر ، ولا تنزل منه إلا في قاصية شاردة (٣٦٨) .

وقد كان العرب إنما يركبون ألفاظهم في معانٍ مألوفة على سنن معروفة ، فإن وقع فيها شيء غريب فلا يكون من ائتلاف اللفظ مع اللفظ ، وإنما يجيء من أبواب أخرى تتعلق بهيئة التركيب نفسه على ما عرف من جهات البلاغة وفنونها ، وذلك شيء لا ينقض العرف ؛ بل يتهيأ مثله لكل من تسبَّب له وأخذ في طريقته . وكثيراً ما اتفق للمتأخر فيه أبدع مما جاء به المتقدم ؛ لأنه أمر عموده الطبع ، وأسبابه في الاكتساب والتمرين ، والبراعة فيه بالتوليد والمحاكاة والتأمل . وهذه ضروب كلما اتَّسعت أمثلتها اتَّسعت فنونها لاشتقاق بعضها من بعض ، وبها انتهت البلاغة في المتأخرين إلى ما انتهت إليه .

وربما اتفق الشيء القليل من هذه الغرابة لأفراد الفصحاء وأئمة البيان ، مما ينفذ فيه الطبع اللغويُّ والمنزع القويُّ ، وهو من غرابة القريحة فيهم ، على أن ذلك لا يعدو كلمات معدودة ، كقول امرئ القيس في الجواد (قَيْد الأوابِد) ، وقول أبي تمام في الرأس (وَطن النُّهى) ، ونحو ذلك من الكلمات الجامعة التي تتفق لفحول الشعراء والبلغاء ، مما هو في الحقيقة وضع لغويٌّ مركب يشبه الوضع اللغوي في الكلمات المفردة ، فيتناول اللغة والبلاغة جميعاً ، وتكون فضيلته في الجهتين .

بَيْد أنك ترى جملة تراكيب القرآن من غرابة النظم ، على ما يشبه هذا الوضع في ظاهر الغرابة ، وترى فيه من البلاغة الجامعة خاصة أضعافَ ما أنت واجده لأهل اللغة كلهم من الشعراء والخطباء والكتاب ، وقد سبق من قبل عرضُ الكلم الجوامع في بعض ما جاء في كتاب الله الحكيم وهي أكثر من أن تُحصى أو تُعَدّ .

ومعلوم أن المعنى الواحد قد يُعبر عنه بألفاظ عدة ، ولكن لا يجزئ واحد منها في موضعه عن الآخر إن أريد به شرط الفصاحة ؛ لأن لكل لفظ صوتاً ربما أشبه موقعه من الكلام ومن طبيعة المعنى الذي هو فيه والذي تساق له الجملة ، وربما اختلف وكان غيره بذلك أشبه . ولقد رأينا كيف كان نقد الخنساء مثلاً لشعر حسان ، وكيف كانت دقتها في اختيار الكلمات البديلة للكلمات التي أتى بها حسان ، لدرجة أن الأخير لم يُحر جواباً – على ما جاء في الرواية السابقة .

أمّا في نظم القرآن ، فقد جاءت الجمل بما يلائمها من ألفاظ اللغة ، بحيث لا تند لفظة ، ولا تتخلف كلمة ، كما استعمل من الألفاظ أمسّها رَحِماً بالمعنى ، وأفصحها في الدلالة عليه ، وأبلغها في التصوير ، وأحسنها في

النسق . وما أروع أن يطّرد ذلك في جملة القرآن على اتساعه وشموله ، ثم يعصم من السهو والخطأ في الكلمة ، بل وفي الحرف من الكلمة ، حتى يجيء على ما هو عليه منذ نزوله إلى وقتنا هذا ، كأنه صيغ جملةً واحدة في نَفَس واحد ، وقد أديرت معانيها على ألفاظها في لغات العرب المختلفة فلبستها مرة واحدة . وذلك ولا ريب مما يفوت كل فوت في الصناعة ، ولا يدّعيه من الخَلْق فردٌ ولا جماعة .

ولو تدبر متدبر ألفاظ القرآن في نظمها – لرأى حركاتها الصرفية واللغوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة ، فيهيئ بعضها لبعض ، ويساند بعضها بعضاً ، ولن تجدها إلا مؤتلفة مع أصوات الحروف ، مساوقة لها في النظم الموسيقي ، حتى إن الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل ، فلا تَعذب ولا تُساغ ، وربما كانت أوكس النصيبين في حظ الكلام من الحرف والحركة ، فإذا هي استُعمِلت في القرآن رأيت لها شأناً عجيباً ، ورأيت أصوات الأحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقاً في اللسان ، واكتنفتها بضروب من النغم الموسيقي ، حتى إذا خرجت فيه ، كانت أعذب شيء وأرقه ، وجاءت متمكنة في موضعها ، وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالخفة والروعة [٣٦٩] .

من ذلك لفظة (النُّذُر) جمع نذير ، فإن الضّمة ثقيلة فيها لتواليها على النون والذال معاً ، فضلاً عن ثقل هذا الحرف ونَبْوِه في اللسان ، وبخاصة إذا جاء فاصلة للكلام ، فكل ذلك مما يكشف عنه ويفصح عن موضع الثقل فيه؛ ولكنه جاء في القرآن على العكس ، وانتفى من طبيعته في قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ أَنْذَرَهُم بَطْشَتَنَا فَتَمَارَوْا بِالنُّذُر ﴾ [٣٧٠] فتأمل هذا التركيب وتَذَوَّقْ مواقع الحروف، وَأَجْرِ حركاتها في حس السمع ، وتأمَّلْ مواضع القلقلة في دال

(لقد) ، وفي الطاء من (بطشتنا) — وهما من حروف القلقلة ، وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء إلى واو (تَمارَوْا) ، مع الفصل بالمد ، كأنها تثقيل لخفة التتابع في الفتحات إذا هي جرت على اللسان ؛ ليكون ثقل الضمة عليه مستخفًّا بعد ، ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها ، ثم ردِّدْ نظرك إلى الراء من (تَمارَوْا) ، فإنها ما جاءت إلا ساندة لراء (النُّذُر) حتى إذا انتهى اللسان إلى هذه ، انتهى إليها من مثلها ، فلا تخفُّ عليه ولا تغلُظ ، ولا تَنْبو فيه . ثم اعجب لهذه الغُنَّة التي سبقت الذال في نون (أنذَرَهُمْ) ، وفي ميمها (عند اتّصالها بما بعدها) ، وللغُنَّة الأخرى التي سبقت الذال في (النُّذُر) .

وقد وردت في القرآن ألفاظ هي أطول الكلام عددَ حروف ومقاطع ، مما يكون مستثْقلاً بطبيعة وضعه أو تركيبه ؛ ولكنها بتلك الطريقة قد خرجت في نظمه مخرَجاً سَرِيًّا ؛ فكانت من أحضر الألفاظ حلاوة ، وأعذبها منطقاً ، وأخفها تركيباً ؛ إذ تراه قد هيأ لها أسباباً عجيبة من تكرار الحروف وتنوُّع الحركات ، فلم يُجْرِها في نظمه إلا وقد وجد ذلك فيها ، كقوله : ﴿.. لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ في الأَرْضِ ..﴾ (٣٧١) فهي كلمة واحدة من عشرة أحرف ، وقد جاءت عذوبتها من تنوُّع مخارج الحروف ، ومن نظم حركاتها ؛ فإنها بذلك صارت في النطق كأنها أربع كلمات إذ تنطق على أربعة مقاطع . وكذلك قوله : ﴿ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللهُ ﴾ (٣٧٢) ، فإنها كلمة من تسعة أحرف ، وهي ثلاثة مقاطع ، وقد تكررت فيها الياء والكاف ، وتوسط بين الكافين هذا المدُّ الذي هو سر الفصاحة في الكلمة كلها (٣٧٣) .

ثم الكلمات التي يُظن أنها زائدة ، أو فيها زيادة في القرآن ، كما يقول النحاة ، في مثل قوله تعالى : ﴿ فَبِما رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُم .. ﴾ (٣٧٤) ، وقوله : ﴿ فَلَمَّا أَنْ جاءَ البَشيرُ أَلْقاهُ عَلى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصيراً .. ﴾ (٣٧٥) فإن النحاة

يقولون إنّ (ما) في الآية الأولى و (أنْ) في الثانية زائدتان ، أي في الإعراب، فيَظن من لا بصر له أنهما كذلك في النظم ، ويقيس عليه مع أن في هذه الزيادة لوناً من التصوير لو حذف من الكلام لذهب بكثير من حسنه وروعته ؛ فإن المراد بالآية الأولى : تصوير لين النبي (ﷺ) لقومه ، وأن ذلك رحمة من الله ، فجاء هذا المد في (ما) وصفاً لفظيًّا يؤكد معنى اللين ويفخّمه . وفوق ذلك ، فإن لهجة النطق به تُشْعر بانعطافٍ وعناية لا يُتدأ هذا المعنى بأحسن منهما في بلاغة السياق ، ثم كان الفصل بين الباء الجارة ومجرورها – وهو لفظ رحمة – مما يلفت النفس إلى تدبر المعنى ، وينبه الفكر على قيمة الرحمة فيه ، وذلك كله طبيعي في بلاغة الآية كما هو واضح .

والمراد بالآية الثانية : تصوير الفصل الذي كان بين قيام البشير بقميص يوسف ، وبين مجيئه ، لِبُعد ما كان بين يوسف وأبيه (عليهما السلام) ، وأن ذلك كأنه كان منتظراً بقلق واضطراب ، تؤكدهما وتصف الطرب لمقدمه واستقراره غُنّةُ هذه النون في الكلمة الفاصلة وهي (أن) في قوله (أن جاء) (٣٧٦) .

ولنتأمل الفرق الشاسع بين (زيادة) كهذه في القرآن الكريم ، والزيادة في غيره من الأساليب . ويحضرني في هذه المناسبة تلك الرواية لابن الأثير ، حيث يقول (٣٧٧) : وأنشد بعض الأدباء بيتاً لدِعْبِل وهو :

شفيعكَ فاشْكر في الحوائجِ إنّه يَصونُك مِنْ كروهِها وهو يَخلَقُ

فقلت له : عجز هذا البيت حسن ، وأمّا صدره فقبيح ، لأنه سبكه قلقاً نافراً، وتلك الفاء التي في قوله : (شفيعك فاشكر) ، كأنها ركبة البعير ، وهي في زيادتها كزيادة الكَرِش . فقال : لهذه الفاء في كتاب الله أشباه ،

كقوله تعالى : ﴿ يا أيُّها المُدَّثِّر . قُمْ فَأَنْذِرْ . وربَّكَ فكَبِّرْ . وثيابَكَ فَطَهِّرْ .﴾ (٢٧٨) فقلت له : بين هذه الفاء ، وتلك الفاء فرق ظاهر ، يُدرك بالعلم أولاً ، وبالذوق ثانياً . أما العلم ، فإن الفاء في ﴿ وربَّك فكبِّرْ . وثيابَك فطهِّر ﴾ فهي الفاء العاطفة ؛ فإنها واردة بعد « قُم فأَنْذِر » وهي مثلُ قولك : اِمْشِ فأَسرِع ، وقُل فأَبْلغ . وليست الفاء التي في (شفيعك فاشكر) كهذه الفاء ؛ لأن تلك زائدة لا موضع لها ، ولو جاءت في السورة كما جاءت في قول دِعْبِل — وحاشا لله من ذلك — لا يَبْدِئَ الكلام فقيل : ربَّك فكبِّر ، وثيابك فطهر ؛ ولكنها لمَّا جاءت بعد « قم فأنذر » حَسُن ذكرها فيما يأتي بعدها : ﴿ وربَّك فكبِّر وثيابَك فطهِّر .﴾

وأمّا الذّوق ، فإنه ينبو عن الفاء الواردة في قول دعبل ويستثقلها ، ولا يوجد ذلك في الفاء الواردة في السورة .

فلمّا سمع ما ذكرته أذْعن بالتسليم .

وعلى هذا يجري كل ما ظُنّ أنه في القرآن مزيد ؛ فإن اعتبار الزيادة فيه وإقرارها بمعناها ، إنما هو نقص يجلُّ القرآن عنه ، وليس يقول بذلك إلا رجل يتعسف الكلام ، ويقضي فيه بغير علمه — فما في القرآن حرف واحد إلا ومعه رأي تجيزه البلاغة من جهة نظمه أو دلالته أو وجه اختياره ؛ بحيث يستحيل ألبتة أن يكون فيه موضع قلق ، أو حرف نافر ، أو جهة غير محكمة ، أو شيء مما تنفذ في نقده الصنعة الإنسانية من أي أبواب الكلام .

— ٣ —

ومما يفترق فيه القرآن عن غيره من الأساليب أن قارئ القرآن أو سامعه — مادام فيه حتى يفرغ منه — لا يرى غير صورة واحدة من الكمال ،

وإن اختلفت أجزاؤها في جهات التركيب ، ومواضع التأليف ، وألوان التصوير ، وأغراض الكلام ، فلا يجد فيه خَلَلاً ولا تفاوتاً مهما تعددت وجوه تصرفه من قَصص وعظات ، وأخبار وجدَل ، وحِكم وأحكام ، وإعذار وإنذار ، و وعْد وَ وَعيد ، إلى غير ذلك من مختلف الأغراض . فكلها على درجة واحدة من الكمال والجلال ، ولا تتنزل الصورة في إحداها عن الأخرى .

في حين نجد غيره من مختلف الكلام لأساطين البلغاء يختلف باختلاف هذه الأمور ؛ فمن الشعراء من يجود في المدح دون الهجو ، ومنهم مَنْ يبرز في الهجو دون المدح ، ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين ، ومنهم من يجود في التأبين دون التقريظ ، ومنهم منْ يُغْرِبُ في وصف الإبل أو الخيل أو سير الليل أو وصف الحرب أو وصف الروض أو وصف الخمر ، أو الغزل ، أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتداوله الكلام ، ولذلك ضُرب المثل بامرئ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزُهير إذا رغب . ومثل ذلك يختلف في الخطب والرسائل وسائر أجناس الكلام . ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها ، فيأتي بالغاية في البراعة في معنًى ، فإذا جاء إلى غيره قصر عنه و وقف دونه وبان الاختلاف في شعره . وحتى من خلال القصيدة الواحدة للشاعر المبدع نجد العُلو والهبوط ، والقوة والضعف . ويمتاز الشاعر عن غيره في هذا بقدر ما يتجنَّب من الهفوات في شعره ، وبقدر ما يكون التماسك والائتلاف بين ألفاظه ومعانيه .

ولعل قصور الشاعر في مثل هذه الأشياء ، وعن بلوغ الغاية فيها ، يرجع إلى غفلة في الطبع أو غلظ ، أو إلى استغْراق في الصنعة ، أو شغل هاجس [٣٧٩] بالعمل ، إلى غير ذلك من الأسباب الداعية للوقوع في الهنات وارتكاب الهفوات ، نتيجة استْغراق الشاعر في النظم فحسب ، غير مُلقٍ بالاً للظرف

الذي ينشد فيه الشعر، ولا لمن يُلْقَى إليه الشّعْر .

ولا أدل على وجود هذا التفاوت في كلام البليغ مهما عظمت بلاغته ، وطَبّقَت شهرته الآفاق ، من هذا التفاوت الظاهر بين قسمَيْ مطلع المعلقة الشهيرة لامرئ القيس :

قِفا نَبْكِ من ذِكرى حبيبٍ وَمنزلِ بِسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

فقد جمع صدر البيت بين عذوبة اللفظ وسهولة العبارة وكثرة المعاني ؛ فإنه وقف ، وطلب من صاحبيه أن يقفا ، وبكى وطلب من صديقيه أن يبكيا لذكر الحبيب والمنزل ، في حين لم يذكر في الشطر الثاني سوى تحديد لهذا المنزل الذي يبكيه [٣٨٠]. وما عظم ابتداء امرئ القيس في النفوس إلا الاقتصار على سماع صدر البيت ، وما كان أغنانا عن تحديد هذه الأماكن التي ذكرها امرؤ القيس في مطلع قصيدته :

بِسِقْط اللِّوى بين الدَّخول فَحَوْمَلِ ، فَتُوضِح فالمِقْراة . وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا .

ثم قال بعد هذا :

وُقوفًا بها صَحْبي عليّ مطيَّهمْ يَقولونَ لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَمّـلِ
وإنّ شِفائـي عبـرةٌ مهراقَـةٌ فَهل عندَ رَسْمٍ دارسٍ من مُعولِ ؟

وليس في هذين البيتين من معنًى بديع ، أو لفظ حسن ، كما في شطر البيت الأول من القصيدة ، وأول البيتين السابقين متعلق بقوله : قفا نبك .. وقوله : (بها) متأخر في المعنى وإن تقدم في اللفظ ، ففي ذلك تكلف وخروج من اعتدال الكلام . والبيت الثاني مختل من جهة أنه قد جعل الدمع في

اعتقاده شافياً كافياً ، فما حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى وتجمُّل ومُعول عند الرسوم ؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدخل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن ، ثم يسائل — نفسه أو غيره — هل عند الربع من حيلة أخرى ؟ (٣٨١) .

وهنا اعتراض آخر على قوله : فهل عند رسم دارس من معول ، بعد أن قال قبل هذا البيت : لم يَعْفُ رسْمُها . وقد قال الأصمعي دفعاً لهذا الاعتراض : معناه قد درس بعضُه ولم يدرس كله ، كما تقول درس كتابك ، أي ذهب بعضه وبقي بعضه .

ولكن أبا عبيدة نقده في هذا المعنى بقوله : رجعَ فأكذَب نفسَه بقوله : فهل عند رسمٍ دارسٍ من معول ، كما قال زهير :

قِفْ بالديار التي لم يعفها القِدمُ　　　بلى ، وغيَّرها الأرواح والديم

وإذا كان امرؤ القيس — وهو الشاعر المفلق — لم يسلم من التفاوت في شعره فليس غيره بأحسن منه حظًّا في هذا التفاوت ، فهذا هو النابغة الذبياني، وقد طبقت شهرته الآفاق ، وقد روى عن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب أنه قال لوفد غطفان : أي شعرائكم الذي يقول :

حلفتُ فلم أترك لنفسكَ ريبةً　　　وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مذهبُ
لئنْ كنتَ قَدْ بُلِّغتَ عنّي خيانةً　　　لَمُبْلِغُكَ الواشي أغشُّ وأكذَبُ
ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمُّهُ　　　على شَعَثٍ أيُّ الرجالِ المهذَّبُ ؟

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فأيكم الذي يقول :

فإنكَ كالليلِ الذي هُوَ مُدركي　　　وإنْ خِلتُ أنَّ المُنتأى عنكَ واسعُ
خَطاطيفُ حُجْنٍ في حِبالٍ مَتينةٍ　　　تمدُّ بها أيدٍ إليكَ نوازعُ

قالوا : النابغة . قال : فأيكم الذي يقول :

إلى ابنِ مُحرِّقٍ أعملتُ نفسي ... وراحلتي وقد هَدتِ العيونُ
أتيتُكَ عاريًا خَلِقًا ثيابي ... على خوفٍ تُظنُّ بيَ الظنونُ
فألفيتُ الأمانةَ لم تَخُنْها ... كذلكَ كان نوحٌ لا يخونُ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : هذ أشعر شعرائكم (٣٨٢) .

وسواء أ صحت هذه الرواية عن عمر (رضي الله عنه) أم لم تصح ، فقد اشتهر فعلاً النابغة بشاعريته ، كما أنه يتصدر ديوان المُجيدين ، ويجيء في ميدان الشعر سابقًا ، وله فيه أولية لا تُدفع ، وقد سنّ للشعراء من بعده طريق الاعتذار ؛ بل هو غرضٌ استأثر به وأتى فيه بالروائع ، وهو من أصحاب المعلقات المشهورة . ومع ذلك كله لم يسلم بدوره من بعض الهنات ، ولم يأت شعره كله في صورة واحدة من الكمال ؛ بل لم تخل القصيدة الواحدة في شعره من القوة والضعف والرفعة والهبوط .

وهذه هي قصيدته التي مطلعها :

كليني لِهَمٍّ يا أميمةُ ناصبِ ... وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ

ومع ما في هذه القصيدة من حسنات توجب له التقدم في فن البيان ، من مثل قوله :

تقاعَسَ حتى قلتُ ليس بِمُنْقَضٍ ... وليسَ الذي يَرْعى النجومَ بآيبِ
وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همِّهِ ... تضاعفَ فيه الحزنُ من كل جانبِ
عليَّ لعمرٍو نعمةٌ بعد نعمةٍ ... لوالده ليستْ بذاتِ عقاربِ

حيث الاستعارات الرائعة في (يرعى النجوم) ، (أراح الليل عازب همه) ،

(ليست بذات عقارب) .

والكناية في مثل قوله :

(رِقاقُ النِّعال ، طيِّبٌ حُجُزاتُهم)   يُحَيَّونَ بالرَّيحان يومَ السَّباسبِ
تُحيِّيهم بيضُ الولائدِ بينَهم   (وأكسية الإضريج فوقَ المشاجبِ)

والتشبيه ، في مثل قوله :

تراهنَّ خلف القوم خُزْراً عيونُها   (جلوسَ الشيوخ في ثياب المرانبِ)
إذا استنزلوا عنهنَّ للطعن ِ أرْقَلوا   إلى الموت (إرْقال الجِمالِ المصاعِبِ)

إلى غير ذلك مما يدل على أن النابغة ممن وضعوا أسس البيان العربي . ومع ذلك لم يخل شعر هذا النابغة في القصيدة ذاتها من بعض الهنات ؛ فقد شذ فيها ما يُعد نابياً عن موضعه ، وقَلِقاً في مكانه .

فقد ذكر الأوصاف ولم يلحظ التناسب بينها ، كما في قوله : « رقاق النِّعال طيِّبٌ حجزاتُهم » فرِقَّة النعل : كناية عن الحضَر ، وطيبُ المِئزر كناية عن العفة ، فكان الأليق أن يذكر النعال الرقيقة عند الثياب الملونة في قوله :

يَصونونَ أجْساداً قديماً نعيمُها   بخالصةِ الأردانِ خُضْرِ المناكبِ

ليجمع بين المتناسبين ؛ ولكنه لم يفعل .

هذه بعض أمثلة من عديد لألوان من الضعف والقصور لحقت بأقوال هؤلاء البلغاء ، حيث لم يسلموا ولم يسلم غيرهُم من التفاوت في بلاغتهم . ومن أراد أن يستزيد من مآخذ العلماء والأدباء والنُّقاد على فحول الشعراء والبلغاء ، ويرى مدَى ما وقع لهم من أخطاء وغفلات ؛ فليرجع إلى ما كتب الجاحظ في البيان والتبيين ، وما كتب القاضي والآمدي والمرزباني في الوساطة والموازنة

والموشّح ، فسيرى من ذلك ما يريد .

أمّا كتاب الله على طوله وتعداد آياته وتنوّع أغراضه فما نالت منه أقوى القوى البشرية أو غيرها من المخلوقات ، وصدق منزله : ﴿ قُل لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ والجِنُّ على أنْ يَأتوا بِمِثْلِ هَذا القُرآنِ لا يَأتونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كانَ بَعْضُهم لِبَعْضٍ ظَهيرا .﴾ (٣٨٣)

هذا هو قوله سبحانه ﴿ وكَذلِكَ أوْحَينا إليكَ رُوحاً مِنْ أمْرِنا ، ما كُنتَ تَدْري ما الكِتابُ ولا الإيمانُ ولكِنْ جَعَلْناهُ نُوراً نَهْدي بِهِ مَنْ نَشاءُ مِن عِبادِنا ، وإنّكَ لتَهدي إلى صِراطٍ مُسْتقيمٍ . صِراطِ اللهِ الّذي لَهُ ما في السّمَواتِ وما في الأرْضِ ، ألا إلى الله تَصيرُ الأمورُ .﴾ (٣٨٤)

فانظر إن شئت إلى شريف هذا النظم ، وبديع هذا التأليف ، وعظيم هذا الرصف : كل كلمة من هذه الآية تامة ، وكل لفظ بديع واقع ، فقوله : ﴿ وكَذلِكَ أوْحينا إليكَ روحاً مِنْ أمْرِنا ﴾ يدل على صدوره من الربوبية ، وهذه الكلمة بمفردها وأخواتها لو وقَعَتْ بين كلام كثير تميّزت عن جميعه ، وكانت واسطة عقده (٣٨٥). وكذلك قوله : ﴿ ولكِنْ جَعَلْنا نوراً نَهْدي بِهِ مَن نَشاءُ مِن عِبادِنا ﴾ فجعله روحاً ؛ لأنه يحيي الخلق ، فله فضل الأرواح في الأجساد ، وجعله نوراً ؛ لأنه يضيء ضياء الشمس في الآفاق ، ثم أضاف وقوع الهداية به إلى مشيئته ، و وقف وقوف الاسترشاد به على إرادته ، وبيّن أنه لم يكن ليهتديَ إليه لولا توفيقه ، ولم يكن ليعلم ما في الكتاب ولا الإيمان لولا تعليمه ، وإنه لم يكن ليهتديَ ، فكيف كان يهدي لولاه ؟ فقد صار يهدي ولم يكن من قبل ذلك ليهتدي ، فقال : ﴿ وإنّكَ لَتَهدي إلى صِراطٍ مُسْتقيمٍ . صِراطِ اللهِ الّذي له ما في السّمَواتِ وما في الأرْضِ ، ألا إلى اللهِ تَصيرُ الأمورُ .﴾ ومع أن انفصال هذه الجملة الأخيرة ﴿ ألا إلى الله تصير

الأمور ﴾ في معناها عن معنى ما قبلها – فقد صيرها شريف النظم أشدَّ ائتلافاً من الكلام المؤلف ، وألطف انتظاماً من الحديث الملائم ، وبهذا يبين فضل الكلام وتظهر فصاحته وبلاغته .

هكذا يتجلى القرآن في إبداعه وإعجازه ، حيث يأتلف اللفظ مع اللفظ ، وحيث يأتلف اللفظ مع المعنى ، فتلائم الألفاظ بعضها ، بأن يُقرن الغريب بمثله ، والمتداول بمثله ، رعايةً لحسن الجوار والمناسبة . وأمّا ائتلاف الألفاظ مع المعاني فما أروع التلاؤم التّامّ بينهما ، حيث اللفظ الفخم بجانب المعنى الفخم ، والجزل مع الجزل ، والغريب يجاور الغريب ، والمتداول أو المتوسط بين الغرابة والاستعمال فكذلك ، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتنوعة ؛ فقوله تعالى حكاية عن أبناء يعقوب لأبيهم : ﴿ تَاللهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يوسُفَ حَتّى تكونَ حَرَضاً .﴾ (٢٨٦) أتى بأغرب ألفاظ القَسَم وهي التاء ، فإنها أقل استعمالاً ، وأبْعَدُ عن أفهام العامة بالنّسبة إلى الباء والواو ، وبأغرب صيَغ الأفعال التي تَرفع الأسماء وتنصب الأخبار ، وهي « تفتأ » ، فإن (تزال) أقْرب إلى الأفهام وأكثر استعمالاً منها ، وبأغرب ألفاظ الهلاك وهو (الحَرَض) فاقتضى حُسْنُ الوضع في النظم أن تُجاوَرَ كُلٌّ لفظة بلفظة من جنسها في الغرابة توخّياً لحسن الجِوار، ورعايةً في ائتلاف المعاني بالألفاظ ، ولتتعادل الألفاظ في الوضع ، وتتناسب في النظم . ولما أراد غير ذلك قال : ﴿ وَأَقْسَموا بِاللهِ جَهْدَ أَيْمانِهِم ..﴾ (٢٨٧) فأتى بجميع الألفاظ متداولةً لا غرابة فيها .

وقوله تعالى : ﴿ ولا تَرْكَنوا إلى الّذينَ ظَلَموا فَتَمسَّكُم النّارُ .﴾ (٢٨٨)، فلمّا كان الرُّكونُ إلى الظالم ، وهُو الميل إليه والاعتماد عليه دون مُشاركة في الظلم ، وجب أن يكون العقاب عليه دون العقاب على الظلم ؛ ولذلك أتى بلفظ (المَسّ) الذي هو دون الإحراق والاصطلاء (٢٨٩) .

وهكذا نجد النظم في الصورة القرآنية يجري على استواء واحد ، منذ تركيب الحروف باعتبار من أصواتها في مخارجها ، إلى التمكين للمعنى بحسّ الكلمة وصفتها ، ثم الافتنان في الألفاظ بوضعها من الكلام ، وباستقصاء أجزاء البيان ، وترتيب طبقاته على حسب مواقع الكلمات ، لا يتفاوت ذلك ولا يختلُّ ، على تعدد وجوهه وأغراضه ، في حين لم نعرف بليغاً من البلغاء تعاطى الكلام في باب الشرع ، وتقرير النظر ، وتبيين الأحكام ، ونَصْب الأدلة، وإقامة الأصول ، وفي الاحتجاج لها والرد على خلافها — إلا جاء بكلام نازل عن طبقة كلامه في غير هذه الأبواب ، وأنتَ قَدْ تُصيب له في غيرها اللفظ الحر ، والأسلوب الرائع ، والصَّنعة المُحكَمة ، والمعرض الحسن . فإذا صِرْتَ إلى ضروب من تلك المعاني ، وقعتَ ثَمَّةَ على شيء كثير من اللفظ المستكره ، والمعنى المستغلق ، والسياق المضطرب ، والأسلوب المتهافت ، والعبارات المبتذلة ، وتبيَّنْت كلاماً لا تطمئن إليه في أكثر جهاته . وإنما وقع للبلغاء هذا النقص من جهة التركيب ؛ إذ ليس في كلامهم روح كروح النظم في القرآن ، التي لم تُعرف قط في كلام عربي غيره ، بها انفرد نظمه وخرج مما يُطيقُه الناس ؛ إذ ليست هذه الروح مما تَقْدر عليه قوى الخلق .

وإن من أعجب ما يحقّق الإعجاز ، أن معاني هذا الكتاب الكريم لو أُلبِستْ ألفاظاً أخرى من نفس العربية ؛ ما جاءت في نَمَطِها وسمتها والإبلاغ عن ذات المعنى ، ولو تولى ذلك أبلغ بلغائها ، وكان بعضهم لبعض ظهيراً .

— ٤ —

ولننتقل بعد ذلك إلى بعض الموازنات بين بعض الصور القرآنية وغيرها مما تصوّر نفس الفكرة ؛ لنتبين الدقّة القرآنية في تصوير المعنى تصويراً ينقل إلى النفس الفكرة نقلاً أميناً ، في حين يقصر التصوير للفكرة في غير القرآن قليلاً

أو كثيراً بقدر ما أوتيَ البليغ من روعة في التصوير ودقَّةٍ في التعبير .

نرى مثلاً قوله تعالى في شأن القمر حتى يصير هلالاً ثانية : ﴿ وَالقَمَرَ قَدَّرْناهُ مَنازِلَ حَتّى عادَ كالعُرْجونِ القَديمِ ﴾ (٢٩٠) فإذا رأينا قول ابن المعتز في الهلال :

ولاحَ ضوءُ هلالٍ كادَ يفضحُنا ... مثلِ القُلامةِ قدْ قُدَّتْ منَ الظُّفُرِ

وقوله :

أُنظر إليه كزورقٍ من فضَّةٍ ... قد أثقَلَتْهُ حمولةٌ من عَنْبَرِ

وقوله :

أُنظرْ إلى حُسنِ هلالٍ بَدا ... يَهتِكُ من أنوارِه الحِنْدِسا

كمِنْجَلٍ قد صيغَ من فضةٍ ... يحصُدُ منْ زهرِ الدُّجى نَرْجِسا

وقول السَّريِّ الرَّفَّاء :

وكأنَّ الهلالَ نُونُ لُجَيْنٍ ... غَرِقَتْ في صَحيفةٍ زَرْقاء

وقوله أيضاً :

ولاحَ لنا الهلالُ كشَطرِ طَوْقٍ ... عَلى لَبّاتِ زَرْقاءِ اللِّباسِ

إذا رأينا هذه النصوص كلها وهي تتحدث عن الهلال ، فإننا بعد أن تتبين معنى كل نص منها ؛ ندرك الفرق في القيمة التعبيرية بين هذه النصوص وبعضها ؛ لنرى أيها أدق في التعبير والتصوير ، وأوفى بالغرض الذي سيقت من أجله ، وأسرع تأثيراً في النفوس .

أمّا الآية الكريمة فإنها تتحدث عن تلك التنقُّلات التي تحدث للقمر بقدرة الله ، فبينا هو وليد نراه ينمو رويداً رويداً حتى يصبح بدراً مكتملاً ، ثم يعود

أدراجه ، وينقص قليلاً قليلاً حتى يعود دقيقاً مُعْوجًا لا يكاد يُرى ، ولا يؤبَهُ بعد أن كان ملء العين وملء الفؤاد . والتشبيه الذي جاء في الآية كان نصيب في أداء المعنى، فلم يجئ بعد أن استوفى المعنى تمامه وحسب ؛ ؛ كان دقيقاً أتم الدقّة في أداء المعنى وتصويره تصويراً كاملاً .

أمّا بيت ابن المعتز الأول : (ولاح ضوء هلال) .. إلخ ، فإن التشبيه الذ أورده لا دخل له أصلاً في الفكرة التي يريد نقلها إلى قارئه أو سامعه ؛ فو كون الهلال مثلُ قُلامة الظفر لا دخل له في أنه كاد يفضحه ومن يعشق ؛ ب على العكس ، يُقلل من شأن الفكرة ويُضْعِفها ؛ فإن هذا الهلال الضئيل الذ؛ يشبه قُلامة الظفر خليقٌ بألا يكون له أثر ما في تبديد ظلمة الليل المتكاثفة وخليق به ألا يفضح أحداً ، أو يبين عن مكانه ، وبذلك يبدو أن الصلة ليست وثيقة بين شطري البيت ، ولا بين التشبيه والفكرة التي جاء من أجلها (٢٩١) .

وفي بيته الثاني : (أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولةٌ من عنبر

يبدو التكلف الشديد ؛ فالمشبه به الخياليُّ أبعد ما يكون عن التأثير في النفس ، فهو وإن كانت توجد أجزاؤه في الخارج إلا أن صورته المركبة ليس له وجود ؛ فهو لذلك بعيد كل البعد عن دائرة الفن ؛ لأنه لا يحقق الهدف الفني للتشبيه ؛ إذ كيف تلمح النفس صلة بين صورة تُرى ، وصورة يجمع العقل أجزاءها من هنا ومن هناك ؟ وكيف يُتَّخذ المتخيَّل مثالاً لمحسوس مرئي؟ ثم إنه ليستْ نفاسةُ العناصر في التشبيه هي كل شيء فيه ؛ وإنما هي القدرة على التصوير والتأثير . فليسَ — إذاً — تشبيه الهلال عند ابن المعتز بهذا الزورق الفضيّ المثقَل بحمولة العنبر مما يرفع من شأنه ، أو ينهض بهذا التشبيه الذي لم يزدنا شعوراً بجمال الهلال ، ولا أنساً برؤيته ، ولم يزد على أن وضع لنا إلى جانب الهلال الجميل صورة شوهاء متخيلة ، وإلا ، فأين الزورق الضخم من

الهلال النحيل ؟ بل أين هذا التشبيه من قوله سبحانه : ﴿ والقمرَ قدَّرناهُ منازلَ حتَّى عادَ كالعُرجُونِ القَديم ﴾ ؟ فهذا العرجون القديم أقدرُ على تصوير القمر كما تراه العين ، وتحس به النفس ، أكثر من تصوير الزورق الفضّي له .. وهو دائماً أسلوب التشبيه في القرآن - كما سبق القول عند عرض صور التشبيه في القرآن - حيث يُنتزَع من الحقائق المسايرة لنظام الكون والموافقة لطبائع الناس ، وكلها مما يقع عليه البصر أو يدركه الفكر بلا غموض أو إبهام ، بالإضافة إلى صوغ التشبيهات القرآنية في أروع أسلوب ، وجريانها في السياق الذي يتطلّبها جرياناً محكماً طبقاً للمناسبات التي اقتضتْها ؛ فجاءت لذلك تشبيهات قريبة إلى الأفهام ، ولم تأتِ من ذلك النوع الغريب البعيد الذي لا يكاد يوجد كما لاحظناه في شعر ابن المعتز .

أمّا البيتان الأخيران لابن المعتز :

أنظرْ إلى حُسنِ هلالٍ بَدا ... يهتِكُ مِن أنواره الحُنْدُسا

كمِنْجلٍ قد صيغ من فضة ... يحصدُ من زَهر الدُّجى نَرْجِسا

فيبدو فيهما كذلك الضعف والتهالك ؛ فلم يصور الهلال كما تراه العين، ولا كما تحس به النفس . وفضلاً عن غفلة الشاعر عما يبعثه الهلال من آمال جديدة في النفس ، و وقوفه عند حد التصوير البصري ، فإنه لم يوفّق في هذا التصوير ؛ لأن الهلال في نظر العين هادئ ساكن ، على حين أن المنجل في يد الحاصد متحرك في سرعة واضطراب ، فكيف نتخيل الهلال منجلاً يحصد، وهو ثابت أمام العين لا يتحرك ؟ ثم ما الصلة بين زهر الدجى والنرجس ؟ وكيف يحصد الهلال هذا الزهر والزهرُ باقٍ في مكانه لا ينمحي ولا يزول ، والعهد بما يحصد أن يتخلّى عن مكانه ؟ أغلب الظن أن كلمة النرجس قد

انتُزعت انتزاعاً لتوافق فقط في الجرس كلمة (الخَنْدَس) ، ومن ثم نرى نقص التشبيه وقصوره .

واقْتصر السَّريُّ الرَّفَّاء أيضاً في قوله :

وكأن الهلالَ نونٌ لجينٍ غرقتْ في صحيفة زرقاء

اقْتصر على التصوير البصري ، ثم فاتته الدِّقة عندما جعل هذه النون من اللُّجين غَريقة في صحيفة زرقاء ، فَصوِّر لنفسك أي قِدْر هذه التي تشبه السماء وتأمل : أ هناك سبب يدعو إلى جعل هذه النون غريقة في تلك القِدْر الضخمة ؟ فالغريق يعلو ويهبط ويبدو ويختفي ، مما لا تراه العين في الهلال الهادئ المطمئن [٣٩٢] .

ثم في قوله :

ولاح لنا الهلالُ كشَطرِ طوقٍ على لَبَّاتِ زرقاءِ اللِّباسِ

هل يجد فيه متأمل تشبيهاً يزيده شعوراً بالهلال عندما جعله نصف طوق ؟ وفضلاً عن عدم دقته ، فأي صلة تربط بين السماء ولَبَّةِ فتاة تلبس ثياباً زرقاء [٣٩٣] ؟

وحين يتأثر الشاعر بالقرآن يبدو الفَرْقُ واضحاً بين الأصل والتقليد ، وهذا هو حسان في قوله :

وهَل يَستوي ضُلّالُ قومٍ تَسَفَّهوا عُمْيٌ ، وهُداةٌ يهتدونَ بمُهتدِ

أخذه من قوله تعالى ﴿.. قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلماتُ والنّور ﴾ [٣٩٤] فها هو ذا حسان يوازن بين ضُلال وهداة ، وليس الفرق بينهما من الوضوح والقوة ، كالفرق بين الأعمى والبصير ، والظلمات والنور ،

فالفرق هنا بين ملموس يشعر به الناس جميعاً ، حتى إذا اطمأنت النفس إلى هذا الفرق ، وآمنت بأن هناك بوناً شاسعاً بينهما ؛ انتقلت من ذلك إلى تبيُّن مدى ما بين الضّال والمهتدي من فرق بعيد (٣٩٥) .

وقال حسان – أيضاً – في رثاء رسول الله (ﷺ) :

عَزيزٌ عليهِ أن يَحيدوا عن الهُدى   حريصٌ على أن يَستقيموا ويَهْتَدوا

أخذه من قوله تعالى : ﴿... عَزيزٌ عَليهِ ما عَنِتُّمْ حَريصٌ عَليكُمْ بِالمُؤمنينَ رَءُوفٌ رَحيمٌ .﴾ (٣٩٦) وقوة الآية القرآنية تبدو في إظهار نتيجة الحَيْد عن الهدى ، وهي الهلاك والعذاب ، وفي ذلك من التخويف لهم ما فيه ، فهو يبرز هذه النتيجة كأنها حقيقة واقعة تؤلم الرسول وتثقل عليه . وتبدو هذه القوة أيضاً في تعميم الحرص ، فهو حريص على هدايتهم ، وحريص على خيرهم ، حريص على أن يظفروا في الآخرة بالثواب والنعيم المقيم ، وكل ذلك وأكثر منه يفهم من قوله : « حريص عليكم » . أمّا حسان فقد خصَّص ولم يُطلق ، بالإضافة إلى ثقل الوقع الموسيقي للأبيات وهي شعر موزون ، وخفة الإيقاع في الآية وهي مطلقة مرسلة .

وقال حسان في غزوة بدر :

سِرْنا وساروا إلى بَدْرٍ لحَيْنِهِمْ   لو يعلمونَ يقينَ العلمِ ما ساروا
دَلّاهُمُو بِغُرورٍ ، ثمَّ أسْلَمَهم   إن الخَبيثَ لِمَن والاهُ غَرّارُ
وقال إنِّي لكم جارٌ ، فأوردَهُمْ   شرَّ الموارِدِ فيه الخزيُ وَالعارُ
ثمَّ الْتقَينا ، فَوَلَّوا عَن سَراتِهِمْ   من مُنْجِدينَ ، ومنهم فِرْقَةٌ غاروا

يستوحي ذلك من قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ زَيَّنَ لهُمُ الشَّيْطانُ أعْمالَهُمْ وقالَ لا غالِبَ لكُمُ اليومَ مِنَ النّاسِ وإنّي جارٌ لكُمْ ، فلَمّا تَراءَتِ الفِئَتانِ نَكَصَ على

عَقِبَيْهِ وَقالَ إنّي بَرِيءٌ مِنكُمْ إنّي أرى ما لا تَرَوْنَ إنّي أخافُ اللهَ ، وَاللهُ شَديدُ العِقابِ ﴾ (٣٩٧) وتأمل التصوير القوي البارع في القرآن لتزيين الشيطان أعمال الكافرين لهم ؛ فإن القرآن قد نقل ذلك الحديث الذي أوحى به الشيطان إلى أوليائه ، وكيف ملأ قلبهم بالغرور . وهنا يُجْمِلُ حسان ، في حين يفصل القرآن ، وفي هذا التفصيل سرُّ الحياة — تلك الحياة التي تُرينا الشيطان ناكصاً على عقبيه ، عندما تراءت الفئتان ، يبرأ من هؤلاء الذين غرّهم بخداعه ، وأسلمهم الى الموت بكذبه وإيهامه ، وهذه الحياة هي التي تنقص شعر حسان (٣٩٨) .

وفي غزوة بدر — أيضاً — يتحدث حمزة عن الكفار متأثراً في شعره ، ومستوحياً ما استوحاه حسان من قوله تعالى : ﴿ وَإذْ زيّن لهم الشيطان أعمالهم ﴾ الآية السابقة ؛ فتحدث عن الشيطان الذي غر المشركين ، حتى إذا وجد الدائرة قد دارت عليهم ولّى هارباً ، تاركاً جنده للهزيمة والأسر . كما تحدث عن الملائكة الذين أمدَّ الله بهم جند المسلمين ، فقال حمزة :

أولئكَ قومٌ قُتّلوا في ضلالهم ... وخلّوا لواءً غيرَ محتضَرِ النَّصرِ
لواءَ ضلالٍ قادَ إبليسُ أهلَه ... فخاسَ بهم ، إن الخبيثَ إلى غدرِ
فقالَ لهم ، إذْ عاينَ الأمرَ واضحاً ... برئتُ إليكم ، ما بي اليومَ من صبرِ
فإنّي أرى ما لا ترَون ، وإنّني ... أخافُ عقابَ الله ، والله ذو قَسْرِ
فَقَدَّمَهم لِلْحَيْنِ ، حتى تورّطوا ... وكانَ بما لم يُخبرِ القومَ ذا خُبْرِ
وفينا جنودُ الله ، حين يَمدُّنا ... بهم في مقامٍ مُسْتَوضحِ الذِّكرِ
فشدَّ بهم جبريلُ تحتَ لوائنا ... لدى مأزقٍ فيه مناياهم تجْري

فأي فرق شاسع بين أسلوب القرآن وتصويره في الآية السابقة ﴿ وإذْ زيّن لهم

الشيطانُ أعمالهم ﴾.. إلخ ، وبين هذا الأسلوب وتصويره ؛ فالأسلوب في الشعر متهافت ضعيف على حين هو في القرآن قويٌ رائع ، يصور الشيطان وقد ملأ أفئدتهم إعجاباً بأعمالهم ، فاغترّوا بها ، وتكاد تستمع إلى وسوسته وهو يؤكد لهم أنه لا غالب لهم اليوم من الناس ، وهو جار لهم ، ثم تتخيله مولياً الأدبار بعد أن تراءت الفئتان ، وبدت أمام عينيه الهزيمة ، فيسلم قومه إلى القتل ويفر غادراً بهم ، وتكاد تدوي في الآذان براءة الشيطان منهم، معللاً ذلك بأنه يرى ما لا يرون ، وأنه يخاف الله ، وفي ذلك التصوير من التهكم ما فيه . وإذا كان حمزة في شعره يحاول التأثر بالقرآن — فإنا نرى القرآن قد أوضح المراد بما لم يستطع الشاعر أن ينهض به إلى مستوًى رفيع ، فليس في قوله مثلاً : (إذْ عاينَ الأمر واضحاً) أسلوب شعري ، كما أن الأثر النفسي لقوله تعالى : ﴿ والله شديد العقاب ﴾ يبدو قويًّا واضحاً بجانب قول الشاعر :

والله ذو قَسْر .

وقال النابغة الجعدي :

الحمدُ لله الذي لا شريكَ لهُ ... مَنْ لم يَقُلْها فنفسهُ ظَلما

المولج الليلَ في النهارِ وفي الليْلِ نهاراً يُفرج الظُّلما [٣٩٩]

وهو من قوله تعالى : ﴿.. يولجُ اللَّيلَ في النَّهارِ وَيولجُ النَّهارَ في اللّيْلِ ..﴾ [٤٠٠] بعد تحوير في الآية ، إلا أن حذف المولج في الليل ، وتقديم (في الليل) وتنكير نهاراً ، والمجيء بجملة (يفرجُ الظُّلما) ، كل ذلك أضعف أسلوب الشاعر ، وباعد بينه وبين الأسلوب القوي للقرآن .

وإن مجال الموازنات لمتّسع بين القرآن والشعر عندما يكون الموضوع واحداً، فقد تحدث القرآن والشعر عن كثير من الغزوات ، ولم يستطع الشعر — برغم

تقليده في كثير من الأحيان للقرآن - أن يصل إلى السمو القرآني ، وأن يتناول شتى الأغراض التي تنتظم شئون الجماعة الإسلامية ، كما أن الشعر الذي تحدث عن هذه الغزوات ضعيف في جملته ، لا يخرج عن أغراض الشعر المعروفة يومئذ من مدح أو هجاء أو فخر أو رثاء (٤٠١) .

ولا بأس في أن أعرض هذه الموازنة بين آيٍ من الذكر الحكيم وبعض من حديث رسول الله (ﷺ) ، وهو القمة في البيان بعد كلام الله تعالى ، مما يجمع بينهما كذلك توحُّد الموضوع .

فقد وصف الرسول كتاب الله ، كما وصف الله كتابه في القرآن ، فقال النبيُّ : « إنَّ أحسنَ الحديثِ كتابُ اللهِ ، قد أفلح من زيَّنه اللهُ في قلبه ، وأدخَله في الإسلام بعدَ الكفر ، واختاره على ما سواه من أحاديثِ الناس ؛ إنه أصدقُ الحديثِ وأبلغُه .» (٤٠٢)

أمّا قول الله تعالى في القرآن : ﴿ اللهُ نَزَّلَ أحسنَ الحَديثِ كِتابًا مُتَشابِهًا مَثانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنهُ جُلودُ الَّذينَ يَخشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلينُ جُلودُهُمْ وقُلوبُهُمْ إلى ذِكْرِ اللهِ ، ذَلِكَ هُدى اللهِ يَهْدي بِهِ مَنْ يَشاءُ ، وَمَنْ يُضْلِلِ اللهُ فَما لَهُ مِنْ هادٍ .﴾ (٤٠٣)

وقد تكلم الرسول عن الإخاء في الدين فقال : « المسلمُ أخو المسلم لا يظلمه ولا يُسْلمه ، ومن كان في حاجة أخيه كان الله في حاجته .» (٤٠٤) وقد قال الله تعالى : ﴿ إنَّما المُؤْمِنونَ إخْوَةٌ فَأَصْلِحوا بَيْنَ أخَوَيْكُمْ وَاتَّقوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمونَ .﴾ (٤٠٥)

وكما قال الله تعالى في محكم كتابه في شأن الأمْر بالمعروف والنهي عن المنكر : ﴿ وَلْتَكُنْ مِنكُم أُمَّةٌ يَدْعونَ إلى الخَيرِ وَيَأمُرونَ بِالمَعْروفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ

المُنكَرِ وأولئكَ هُمُ المُفلِحونَ ﴾(٤٠٦)

فقد قال رسول الله (ﷺ) في هذا الأمر أيضاً : « لتَأمُرُنَّ بالمعروف ولتَنهَوُنَّ عن المنكر ، أو ليُسَلِّطَنَّ الله عليكم شِراركم ، فيدعو خيارُكم فلا يُستجابُ لهم .»

وفي الإخاء الإنساني العام ، والتفاضُلِ بالتقوى والصلاح يقول الله تعالى : ﴿ يا أيُّها النَّاسُ إنَّا خَلَقْناكُم مِن ذَكَرٍ وَأُنثى وجَعَلْناكُمْ شُعوباً وقَبائِلَ لِتَعارَفوا ، إنَّ أكْرَمَكُم عِندَ اللهِ أتْقاكُم ، إنَّ اللهَ عَليمٌ خبيرٌ .﴾(٤٠٧)

وفي الحديث : « أيُّها الناس ، إن ربَّكم واحدٌ ، وإن أباكم واحدٌ ، كُلُّكم لآدمَ ، وآدمُ من تراب ، لا فَضْلَ لعربيٍّ على عجميٍّ ولا لعجميٍّ على عربيٍّ، ولا لأحمرَ على أسودَ ، ولا لأسودَ على أحمرَ إلا بالتَّقوى .»

هذه بعض الآيات والأحاديث التي يجمعها موضوع واحد ، ومع أن الرسول (ﷺ) قد أوتي جوامع الكلم ، إلا أن كلامه لا يعدو أن يكون صادراً عن نفس بشرية قد يُطمَع في مثله ، بخلاف القرآن ، فإنك تستيئس من جملته ، ولا ترى لنفسك إليه طريقاً ألبتَّة ؛ إذ لا تحسُّ منه نفساً إنسانيَّة ، ولا أثراً من آثار هذه النفس، ولا حالة من حالاتها . وكلما درست مواقف الرسول من القرآن تجلى لك فيه معنى العبودية الخاضعة ، ومعنى البشرية الرحيمة الرقيقة ، وتجلى لك في مقابل ذلك من جانب القرآن معنى القوة التي لا تتحكَّم فيها البواعث والأغراض ؛ بل تصدَّعُ بالبيان فرقاناً بين الحق والباطل ، وميزاناً للخبيث والطَّيب ، أحبَّ الناسُ أم كرهوا ، رَضوا أم سخطوا ، آمنوا أم كفروا ؛ إذ لا تزيدها طاعة الطائعين ، ولا تنقصها معصية العاصين ، فترى الفرق بين المقامَيْن ما بينهما ، وشتان ما بين سيد ومسود ، وعابد ومعبود ، وإن جميع هذا الكلام الآدمي له منهاج ، ولجملته طريق ، وحدود البلاغة التي تفصل بعضه عن

بعض ، كلها ممّا يوقف عليه بالحسّ والعيان ، ويُقدَّر فرق ما بين بعضها إلى بعض مهما بلغ من تفاوتها واختلافها في السبك والصفة والغرابة ؛ بَيْدَ أن ذلك مما لا يُستطاع في القرآن، ولا وجه إليه بحال من الأحوال ، فما هو إلا أن تقرأ الآية منه ، حتى تراها قد خرجت عن حد المألوف ، وَانْسلت منه ، وفاتت سَمْت ما قُدِّر لها من مطلع وَمقْطع ، فمهما وجدت لا تجد سبيلاً إلى حدها ، ومهما استطعتَ لا تستطيع أن تقرن بها كلاماً تعرف حدَّه في البلاغة ، إن لم يكن بالصنعة فبالحس (٤٠٨) .

نعم .. يُسمع القرآن فيتجلى للسامع من خلال كلامه ربّانيّةٌ تتكلم من جوٍّ علويٍّ ، وقوة وسطوة وحكمة ورحمة ، وهذه الربانية القوية العظمى التي تتجلى من وراء أسلوب القرآن ، لا تضعُف حتى في المواطن التي تعبر فيها عن الرحمة ، وإن قوتها واحدة في جميع سوره وآياته ؛ فهي دائماً ربانية قوية جبارة قادرة منتقمة عادلة حكيمة ، آخذة بزمامَيْن من الترغيب والترهيب ، ذات سلطان مطلق ، وتتسم من وراء ذلك كله بطاقات روحانية هائلة تؤثر في الكلمات تأثير الروح في الأجساد .

وإذا كان لبعض أحاديث الرسول روحانية وضيئة — فليس معنى ذلك أنها تشارك البيان القرآني في إعجازه ؛ ولكنّ روحانية الحديث أمر نسبيٌّ لا يرتفع إلى روحانية القرآن . وقد كانت هذه الروحانية النسبية — في الحديث — سرَّ إبداعه ، كما كانت روحانية القرآن القوية سرَّ إعجازه (٤٠٩) .

صور قرآنية في الأدب العربي

منذ أن نزل القرآن ، والأدب العربي بدأت تظهر عليه قبسات من روحه ، حيث تأثّر الناس وخاصة الشعراء بالدين الجديد ، وظهر ذلك الأثر في شعرهم

واضحاً بيّناً حيناً ، ولمحاتٍ وأقباساً حيناً آخر .

ولقد مرّ بنا فيما سبق من موازنات بعض النماذج لصور من الأدب العربي تربطها ببعض آيات القرآن وحدة الموضوع ، ورأينا مدى الفرق الشاسع بين صور القرآن ونظائرها في الأدب . وإذا كانت بعض هذه الفروق أمكن إدراكها — موضوعيا — فإن الكثير منها لا يزال سرّاً محجّباً بعيداً عن الإدراك ، اللهم إلا إدراك الذوق والوجدان ، وما ذاك إلا لهذه الروح الإلهية العجيبة التي أضفت على القرآن سر الإعجاز والخلود .. وما هي هذه الروح ؟ لا أُحد يدري ، شأنها شأن الروح الإنسانية ، لا يدرك أحد كنهها . وصدق الله العظيم حيث يقول: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ، قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ العِلْمِ إلا قَلِيلاً . ﴾ (٤١٠) فلم يكن أقل من أن يدفع الإعجاب والإعجاز معاً الكثيرين من أهل اللغة العربية إلى أن يقتبسوا من نور هذا الذكر الحكيم ؛ فنظر الكُتّاب والشعراء إلى ما فيه من جزالة اللفظ ، وبديع النظم ، وحسن السياق ، والمبادئ والمقاطع والخواتم ، والتلوين في الخطاب ، والإيجاز والإطناب ، إلى غير ذلك من ألوان الجمال في الأساليب ، واستنبطوا منه دقّة المعاني ، وروعة البيان ، وحسن البديع .

— وإذا كان العرب أوجدوا اللغة مفرداتٍ فانية ؛ فإن القرآن أُوجدها تراكيب خالدة ، وإن لهذه اللغة معاجم كثيرة تجمع مفرداتها وأبنيتها ، ولكن ليس لها معجم تركيبي غير القرآن .(٤١١)

لهذا لم يكن عجيباً أن يضع العرب نصب أعينهم دائماً أبلغ كتاب فيهم، يرتشفون منه ، ثم لم يلبث أن ينضح تأثيره على أقوالهم بعد أن تمكن من وجداناتهم ومشاعرهم .

وهذه بعض من النماذج المتأثرة بالقرآن منذ صدر الإسلام إلى هذا العصر

الحديث :

هذا هو لبيد بن ربيعة العامري ، من الشعراء الفحول أصحاب المعلقات ، وقد قضى دهراً طويلاً في الجاهلية ، وزمناً في الإسلام ، له في ديوانه قصائد ومقطعات تنعكس في ثناياها المعاني القرآنية ، من مثل قوله :

إنَّ تقوى ربِّنا خيرُ نَفَـل وبإذن اللهِ رَيْثي وعَجَـل
أحمَدُ اللهَ فلا نِدَّ لَهُ بيديهِ الخيرُ ما شاء فَعَـل
مَنْ هَدَاهُ سُبُلَ الخيرِ اهتدى ناعِمَ البالِ ومَنْ شاءَ أضَلّ (٤١٢)

فأثر القرآن في هذه الأبيات يبدو واضحاً ، ولو لم يكن لبيد قد قرأ قوله تعالى : ﴿ وَما تَشاءونَ إلا أنْ يَشاءَ الله ، إنَّ اللهَ كانَ عَليماً حكيماً ﴾ (٤١٣) ، وقوله سبحانه : ﴿ .. ليسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وهُوَ السَّميعُ البَصيرُ ﴾ (٤١٤) ، و ﴿ مَنْ يَهْدِ اللهُ فَهُوَ المُهْتَدِ ومَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيا مُرْشِداً ﴾ (٤١٥) — لما استطاع طَرْق هذه المعاني عن طريق المصادفة .

كذلك من المعاني الجليلة التي طرقها الحطيئة قوله :

ولستُ أرى السَّعادةَ جمعَ مالٍ ولكنَّ التَّقـيَّ هـو السعيـدُ
وَتقْوى اللهِ خيرُ الزادِ ذُخراً وعنـدَ اللهِ لِلأتقـى مزيـدُ
وَما لا بُدَّ أنْ يَأْتي قَريـبٌ ولكنَّ الذي يَمْضي بعيدُ (٤١٦)

والحطيئة في البيت الثاني يتأثر بقوله تعالى : ﴿.. وما تَفْعَلوا منْ خَيرٍ يَعْلَمْهُ اللهُ، وتَزَوَّدوا فإنَّ خَيرَ الزّادِ التَّقْوى ، واتَّقونِ يا أولي الألْبابِ .﴾ (٤١٧)

وكذلك وردت معانٍ وألفاظ قرآنية للحصين بن الحمام يذكر فيها صبره في الحروب ، وحسن بلائه ، ونجدته المستغيث ، ثم يقول :

فلم يبق من ذاك إلا التُّقى ... ونَفْسٌ تعالجُ آجالَها
أمورٌ من الله فَوقَ السّماءِ ، ... مقاديرُ تَنْزِلُ إنزالَها
أعوذُ بربي من المُخْزِيا ... تِ يوم ترى النفسُ أعمالَها
وخف الموازينُ بالكافرينَ ... وزُلزِلتِ الأرضُ زلزالَها
ونادَى منادٍ بأهلِ القبورِ ... فَهَبُّوا لتُبرزَ أثقالَها
وسُعِّرتِ النارُ فيها العذابُ ... وكان السلاسلُ أغلالَها

فمن غير المألوف أن تتفق هذه المعاني وتلك العبارات في البعث والحساب والجزاء والجحيم لأعرابي ، ما لم يكن قد قرأ أو استمع إلى تلاوة لسورة الزلزلة وسورة القارعة ، أو غيرهما مما يتجلى فيهن صورُ اليوم الآخر .

ولقد تأثر حسان في شعره الإسلامي بالقرآن ، وقد سبق في الحديث عن الموازنات أن عرضت بعضاً من شعره المتأثر بالقرآن .

ويقول معن بن أوس في الشكوى من ابن عمه ، وصبره على معاندته وشره :

فما زلتُ في ليني له وتعطُّفي ... عليهِ كما تَحنو على الوَلَدِ الأمُّ
وخَفْضِي له منّي الجناحَ تألُّفاً ... لتدنيه مني القرابةُ والرَّحِم

وهو من قوله تعالى : ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ .. ﴾ (٤١٨)

ويقول جرير مشيداً بأعمال هشام بن عبد الملك :

وسخّرت الجبالَ وكنَّ خرساً ... يقطعُ في مناكبها الحديدُ
فتمت في الهناء جنانُ دُنْيا ... فقال الحاسدون هي الخلودُ
يَعضّون الأناملَ أن رَأوها ... بساتيناً يؤازرُها الحصيدُ
ومن أزواجِ فاكهةٍ ونخلٍ ... يكون بحمله طَلعٌ نضيدُ

ويبدو في بيته الأخير تأثره بقوله تعالى : ﴿ فيهما مِن كُلِّ فاكِهَةٍ زَوْجانِ .﴾[٤١٩] وقوله سبحانه : ﴿ والنَّخْلَ باسِقاتٍ لَها طَلْعٌ نَضيد .﴾ [٤٢٠]

ويقول الأخطل في مدح عمر بن عبد العزيز :

نالَ الخلافةَ أو كانتْ له قدراً   كما أَتى رَبَّهُ موسى على قَدَرِ [٤٢١]

وهو في هذا يتأثر بقوله تعالى : ﴿ ثُمَّ جِئْتَ عَلى قَدَرٍ يا موسى .﴾ [٤٢٢]

وفي هجاء الفرزدق لجرير يقول :

ضَرَبتْ عليك العنكبوتُ بنسْجِها   وقَضى عليكَ به الكتابُ المنزلُ

ويقصد بذلك قوله تعالى : ﴿.. وإنَّ أَوْهَنَ البُيوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبوتِ ، لَوْ كانوا يَعْلَمونَ .﴾ [٤٢٣]

ومن قول أبي العتاهية في مدح الخليفة المهدي :

أتتْهُ الخلافة منقادةً   إليـــه تجـــرِّرُ أذيالهـــا
فلم تكُ تصلحُ إلا له   ولم يـكُ يصلحُ إلا لهـا
ولو رامَها أحدٌ غيرُه   لَزُلزِلتِ الأرضُ زلزالَها [٤٢٤]

والبيت الأخير شطره الثاني من قوله تعالى في سورة الزلزلة : ﴿ إذا زُلزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزالَها .﴾

وللبحتري في مدح الخليفة المتوكل قوله :

اللهُ مكَّنَ للخليفة جعفـــرٍ   مُلكاً يُحسِّنه الخليفةُ جعفـــرُ
نُعمى من اللهِ اصْطفاه بفضلها   واللهُ يرزقُ من يشاء ويَقدِرُ [٤٢٥]

وهو في هذا متأثر بقوله تعالى : ﴿ اللهُ يَبسُطُ الرِّزقَ لِمَنْ يَشاءُ ويَقْدِرُ .﴾[٤٢٦]

وقال ابن الرومي :

لا يَرَون الجُروح إلا قصاصاً   ورَعاً منهمُ وعدلُ قضاءِ

وهو من قوله تعالى : ﴿ .. والجُروحُ قِصاصٌ ..﴾ (٤٢٧)

وقصيدة البوصيري في مدح الرسول (ﷺ) تبدو عليها الملامح القرآنية في كثير من أبياتها ، كما في قوله : (٤٢٨)

وخالفِ النفسَ والشَّيطانَ وَاعْصِهِما   وإنْ هُما محضاكَ النُّصحَ فاتَّهِمِ

ولا تُطِعْ منهما خَصْماً ولا حَكَماً   فأنتَ تعرفُ كيدَ الخَصْمِ والحكمِ

أستغفِرُ اللهَ من قَوْلٍ بِلا عَمَلٍ   لَقد نَسبت بهِ نَسْلاً لذي عَقَمِ

هذه الأبيات وكثير غيرها وإن كانت في مدح محمد (ﷺ) ، و وصف كتاب الله تعالى ، إلا أنها لم تخلُ من تأثرها بهذا الكتاب العظيم في قوله : ﴿.. إنَّ النفسَ لأمّارةٌ بِالسّوءِ ..﴾ (٤٢٩) ، وقوله ﴿ يا أيُّها الّذينَ آمَنوا لا تَتَّبِعوا خُطواتِ الشَّيْطانِ ومَنْ يَتَّبِعْ خُطواتِ الشَّيْطانِ فإنَّهُ يأمرُ بِالفَحْشاءِ والمُنْكَرِ ..﴾ (٤٣٠) وقوله : ﴿ يا أيُّها الّذينَ آمَنوا لِمَ تَقولونَ ما لا تَفْعَلونَ ، كَبُرَ مَقْتاً عِندَ اللهِ أنْ تَقولوا ما لا تَفْعَلونَ .﴾ (٤٣١)

وقد نهج شوقي في مدح الرسول نهج البردة ، وظهر فيها – أيضاً – تأثره بالكتاب الكريم ، فهو حين يقول :

إنْ جَلَّ ذنبي عنِ الغُفرانِ لي أمَلٌ   في اللهِ يَجْعلني في خَيْرِ مُعتصمِ

لزِمْتُ بابَ أميرِ الأنبياء ومنْ   يُمسِكْ بمفتاحِ بابِ اللهِ يَغْتَنِمِ

فإنما يتأثر بقول الله سبحانه : ﴿ قُلْ يا عِبادِيَ الّذينَ أسْرَفوا على أنْفُسِهِمْ لا تَقْنَطوا مِن رَحْمَةِ اللهِ ، إنَّ اللهَ يَغفِرُ الذُّنوبَ جَميعاً ، إنَّهُ هُوَ الغَفورُ

الرَّحيمُ ﴾ (٤٣٢) ، وقوله عز شأنه : ﴿ ومَنْ يَعْتَصِمْ بِاللهِ فَقَدْ هُدِيَ إلى صراطٍ مُسْتَقيم .﴾ (٤٣٣)

وحتى في شعره السياسي لم ينس القرآن وتعبيراته ، وها هو ذا يطرب لانتصار الدولة العثمانية ؛ لأنه انتصار للمسلمين ولدين الله ، فيقول :

بِحَمْدِ اللهِ ربِّ العالمينا وحَمْدِكَ يا أميرَ المؤمنينا
لقينا في عَدُوِّكَ ما لقينا لقينا الفتحَ والنصرَ المُبينا
سَألْنا اللهَ نصراً فانتصرْنا بِكُمْ ، واللهُ خيرُ الناصرينا (٤٣٤)

وهو في هذا يستلهم ويقتبس قوله تعالى : ﴿ الحَمْدُ للهِ رَبِّ العالَمينَ ﴾ ، (٤٣٥) و ﴿ إذا جاءَ نَصرُ اللهِ والفَتْحُ ﴾ (٤٣٦) ، و ﴿ إنّا فَتَحْنا لَكَ فَتْحاً مُبيناً ﴾ (٤٣٧) ، و ﴿ إنْ يَنْصُرْكُمُ اللهُ فَلا غالِبَ لَكُمْ .. ﴾ (٤٣٨)

وإذا انتقلنا إلى حافظ إبراهيم في شعره نجده – أيضاً – يتأثر بالقرآن في تعبيره وتصويره ، وها هو ذا يقول في وصف الشمس :

نظر إبراهامُ فيها نظرةً فأرى الشك وما ضَلَّ اليقين
قال : ذا ربِّي ، فلمّا أفلَتْ قال : إنّي لا أُحِبُّ الآفلين
ودَعا القومَ إلى خالقها وأتى القومَ بسلطانٍ مبين

هو في ذلك يقتبس من قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام : ﴿ فلَمّا جَنَّ عَليهِ اللَّيلُ رَأى كَوْكَباً ، قالَ هَذا رَبِّي ، فَلمّا أفَلَ قالَ لا أُحِبُّ الآفِلينَ . فَلمّا رَأى القَمَرَ بازِغاً قالَ هَذا رَبِّي ، فلمّا أفَلَ قالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِني رَبِّي لأكونَنَّ مِنَ القَوْمِ الضّالّينَ . فَلمّا رَأى الشَّمْسَ بازِغَةً قالَ هَذا رَبِّي هَذا أكْبَرُ ، فَلمّا أفَلَتْ قالَ يا قَوْمِ إنّي بَريءٌ مِمّا تُشْرِكونَ .﴾ (٤٣٩)

والشاعر إسماعيل صبري في ديوانه ، يغلب علي تصف الجزء الأول منه تأثره بالقرآن ، فهو يقول في افتتاحية الديوان (مهذب الأغاني) :

أيها الناسُ أنتمُ الفقراءُ فاذْكروا مَنْ له الغِنى والبقاءُ
لا تَعيثوا في الأرضِ ظُلماً وبَغْياً واتّقوا اللهَ إنكم ضُعفاءُ
لا يَغرَّنَّكم نعيمُ حياةٍ ورخـاءٌ وصحَّـةٌ وهنـاءُ
إنَّما العمرُ لمحةٌ فَمماتٌ فسكـونٌ فحفـرةٌ ظلماءُ

فالقارئ لهذا الشعر لا يغيب عن ذكره أبداً قول الله سبحانه وتعالى : ﴿ يا أيُّها النّاسُ أنتُمُ الفُقَراءُ إلى اللهِ ، واللهُ هُوَ الغَنيُّ الحَميدُ ﴾ [٤٤٠] ، وقوله تعالى في نفس السورة : ﴿ يا أيُّها النّاسُ إنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ فلا تَغُرَّنَّكُمُ الحَياةُ الدُّنيا ، ولا يَغُرَّنَّكُمْ بِاللهِ الغَرورُ ﴾ [٤٤١]

ولم يكن الشعر وحده هو المتأثر بالقرآن ؛ بل نال النثر العربي كذلك حظه منه علي اختلاف أنواعه من خطابة أو محاورة أو رسائل . وهذه بعض أمثلة لنماذج قيلت نصوصُها في أعصار مختلفة ، قد تأثرت بدورها بالذكر الحكيم . ولعل أول ما يتبادر إلى ذهننا من المتأثرين بالقرآن هو محمد رسول الله (ﷺ)، فهو أول من تلقّى الوحي ، وأشربتْ به روحه ؛ فلا غرو أن يكون أفصح متكلم به ، وهو المنزّل عليه : ﴿ أُدْعُ إلى سَبيلِ رَبِّكَ بِالحِكْمَةِ والمَوْعِظَةِ الحَسَنَةِ وجادِلْهُمْ بِالّتي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ [٤٤٢]

فمن خطبة له (ﷺ) في حجة الوداع بعد حمد الله : « أيها الناس ، إنما النَّسيء زيادة في الكفر يضلُّ به الذين كفروا ، يُحلّونه عاماً ويحرمونه عاماً ؛ ليواطِئوا عِدّة ما حرم الله . وإن الزمان قدِ استدار كهيئته يوم خلق الله السموات

والأرض ، منها أربعةٌ حُرُم ، ذلك الدينُ القيِّم ، فلا تظلموا فيهن أنفسكم . ألا لا ترجعوا بعدي كُفَّاراً يضرب بعضكم رقاب بعض . ألا وإن الشيطان قد يَئِس أن يَعْبُدَهُ المصلّون ، ولكن في التحريش بينكم . اتقوا الله في النساء ، فإنهن عندكم عَوان لا يَمْلكنَ لأنفسهنَّ شيئاً ، وإن لهنَّ عليكم حقّاً ولكم عليهن حق ، ألا يوطئن فُرُشَكم أحداً غيركم ، فإن خفتم نُشوزَهُنَّ فَعِظوهن ، واهجروهن في المضاجع ، واضربوهن ضرباً غير مبرح ، ولهنَّ رزقهن وكسوتهن بالمعروف ؛ فإنما أخذتموهن بأمانة الله تعالى، واستحللتم فُروجَهُنَّ بكلمة الله. أيها الناس ، إنما المؤمنون إخوة ، فلا يحلُّ لامرئ مالُ أخيه إلا عن طيب نفسه ، ومن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى من ائتمنه ، ألا هل بلَّغْتُ ؟ اللهمَّ اشْهَدْ . فاعقلوا أيها الناس قولي فإني قد بلَّغت . وقد تركتُ فيكم ما إن اعْتصمتم به فلن تضلوا أبداً أمراً بيِّناً: كتاب الله وسنة رسوله .» [٤٤٣]

وأمّا رسائله (ﷺ) ، فلا تخلو كذلك من التأثر بروح القرآن . وهذه هي إحدى رسائله وقد بعث بها إلى كسرى ملك فارس ، يدعوه إلى الإسلام ، جاء فيها : « بسم الله الرحمن الرحيم ، من محمدٍ رسول الله إلى كسرى عظيم فارس، سلامٌ على من اتَّبع الهُدى ، وآمنَ بالله ورسوله ، وشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأن محمداً عبدُه ورسوله . أدعوكَ بدِعاية الله ، فإني أنا رسولُ الله إلى النّاس كافّة ، لأنذرَ من كان حيّاً ، ويحقَّ القول على الكافرين ، أسْلِمْ تَسْلَم ، فإن أبيتَ فعليكَ إثمُ المَجوس .» [٤٤٤]

ولم تكن خطابته أو رسائله (ﷺ) فقط هي المتأثرة بالقرآن ؛ بل كانت كذلك بعضُ محاوراته مع أصحابه ، قال معاذ : كنتُ مع النبي (ﷺ) في سفر ، فأصبحت يوماً قريباً منه ونحن نسير ، فقلتُ : يا رسول الله ، أخبرني بعمل يدخلني الجنة ، ويباعدني من النار ، قال : « لقد سألتَ عظيماً ، وإنه

ليسير على من يسّره الله عليه : تعبد الله ولا تشرك به شيئاً ، وتقيم الصلاة ، وتؤتي الزكاة ، وتصوم رمضان ، وتحج البيت .» ثم قال : « أ لا أدلّك على أبواب الخير ؟ الصوم جُنّة ، والصدقة تطفئ الخطيئة كما يطفئ الماء النار ، وصلاة الرجل في جوف الليل .» ثم قرأ : ﴿ تَتَجافى جُنوبُهُم عَنِ المَضاجِعِ يَدْعونَ رَبَّهم خَوْفاً وطَمَعاً ومِمّا رَزَقْناهُم يُنْفِقونَ . فَلا تَعْلَمُ نَفْسٌ ما أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزاءٌ بِما كانوا يَعْمَلونَ .﴾[٤٤٥] ثم قال : « أ لا أخبرك برأس الأمر وعَموده وذِرْوة سَنامه ؟ الجهاد .» ثم قال : « أ لا أخبرك بِمِلاكِ ذلك كله ؟» قلت : بلى . فأخذَ بلسانه فقال : « تكفُّ عليكَ هذا.» فقلت : يا نبيَّ الله ، وإنّا لمؤاخذونَ بما نتكلم به ؟ قال : « ثَكِلَتك أُمُّك يا معاذُ ، هل يَكُبُّ الناس على وجوههم في النّار إلا حصائدُ ألسنتهم ؟»

وهنا نلمح في كلٍّ من خطبة الرسول ورسالته ، وفي ذلك الحوار بينه وبين معاذ — نلمح مدى تأثره (ﷺ) بالقرآن في كلامه ، فهو في الخطبة يتأثر بقوله تعالى : ﴿ إنّما النَّسيءُ زِيادَةٌ في الكُفْرِ ، يُضَلُّ بِهِ الّذين كَفَروا يُحِلّونَهُ عاماً ويُحَرِّمونه عاماً لِيُواطِئوا عِدَّةَ ما حَرَّمَ اللهُ فَيُحِلّوا ما حَرَّمَ اللهُ ...﴾[٤٤٦]

وقوله سبحانه : ﴿ إنَّ عِدَّةَ الشُّهورِ عندَ اللهِ اثْنا عَشَرَ شَهراً في كتابِ اللهِ يومَ خَلَقَ السَّمَواتِ والأرضَ مِنْها أربعةٌ حُرُمٌ ، ذلكَ الدِّينُ القَيِّم ، فلا تَظْلِموا فيهِنَّ أنفُسكم ..﴾[٤٤٧]

وقوله : ﴿ الرِّجالُ قَوّامونَ عَلى النِّساءِ بِما فَضَّلَ اللهُ بَعْضَهُم عَلى بَعْضٍ وبِما أنْفَقوا مِن أمْوالِهِمْ ، فالصّالِحاتُ قانِتاتٌ حافِظاتٌ لِلْغَيْبِ بِما حَفِظَ اللهُ ، واللاتي تَخافونَ نُشوزَهُنَّ فَعِظوهُنَّ وَاهْجُروهُنَّ في المَضاجِعِ وَاضْرِبوهُنَّ ، فَإنْ أطَعْنَكُمْ فَلا تَبْغوا عَلَيْهِنَّ سَبيلاً ، إنَّ اللهَ كانَ عَلِيّاً كَبيراً .﴾[٤٤٨]

ومعلوم أن خطبة الوداع أكبر من النص الوارد هنا ، ومن تتبّعها كاملة وجد فيها من المعاني والألفاظ القرآنية الكثير . كما أن رسالة الرسول إلى كسرى ، والحوار بينه وبين معاذ واضح فيهما كذلك اقتباس الرسول من آيات الذكر الحكيم . وهذه مجرد نماذج لتأثير القرآن في أسلوب من أوتي جوامع الكلم (ﷺ) .

هذا وقد جرى الخطباء منذ بزوغ الإسلام على الاقتباس من القرآن الكريم ، واستمداد الأفكار والصور منه ؛ لأنهم متذوقون لبلاغته ، ولأنهم يجدون في الآيات التي يقتبسونها تعبيراً صادقاً عما يريدون أن يقولوا ، ولأنهم يعلمون استجابة سامعيهم للبلاغة ، فيضيفون إلى بلاغتهم وإلى تأثيرهم الخطابي أعظمَ ذخيرة من البلاغة ومن سلطان الدين . لهذا قال الجاحظ : وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل ، وفي الكلام يوم الجُمَع آيَ من القرآن ؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرقّة وسلس الموقع . وقال الهيثم بن عدي : إن عمران بن حطان قال : أولُ خطبة خطبتُها كانت عند زياد ، فأعجِبَ بها الناس ، وسمعها عمي وأبي ، ثم مررتُ ببعض المجالس ، فسمعتُ رجلاً يقول لبعضهم: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن (٤٤٩) .

وكذلك كان الخطباء في العصر الحديث ؛ فعبد الله النديم ، خطيب الثورة الوطنية — يكثر في خطبه من اقتباس الآيات القرآنية ، ويقول في إحداها : « يا أهل مصر ، إنما هي آجال محدودة و ﴿ إذا جاءَ أجَلُهُم فلا يَسْتأخِرونَ ساعَةً ولا يَسْتَقْدِمونَ .﴾ (٤٥٠) فاخرجوا لحرب عدوكم ولا تخشوا الموت ، فـ ﴿ لِكُلِّ أجَلٍ كِتابٌ .﴾ (٤٥١) يا أهل مصر ، ليس من قَعَد عن نصر الله كمن جاهد في سبيل الله ، ﴿ لا يَسْتَوي القاعِدونَ مِن المُؤمِنينَ غَيرُ أولي الضَّرَر

والمُجاهِدونَ في سَبيلِ اللهِ .﴾ (٤٥٢)

« يا أهل مصر ، إنما الإنجليز نَجَس ، فلا يقربوا البلاد بعد عامهم هذا ، وإن خفتم ضعفاً فتآزروا وتعاونوا ينصركم الله عليهم ، والله قوى عزيز . لستم القائمين بالواجبات ولا حامين لأراضيكم وبلادكم إن تقاعدتم عن حرب الإنجليز الخائبين ، ﴿ كَيفَ وإنْ يَظْهَروا عَليكُم لا يَرْقُبوا فيكُم إلّاً ولا ذِمَّةً .﴾ – ﴿ يُذَبِّحونَ أَبْناءَكُم ويَسْتَحْيونَ نِساءَكُم ، وفي ذَلِكَ بَلاءٌ مِن رَبِّكُم عَظيمٌ .﴾ (٤٥٣) » وواضح في الخطبة أثر الاقتباس من القرآن الكريم .

وفي الرسائل كذلك رأينا نموذجاً من رسائل النبي (ﷺ) عندما أرسل واحدة منها إلى كسرى ، ورأينا مدى تأثرها بالقرآن . وهذه رسالة بعث بها عمر ابن الخطاب إلى أبي عبيدة في الشام يقول فيها : سلام عليك ، أمّا بعد ، فإنه لم تكن شدة إلا جعل الله بعدها فرَجاً ، ولن يَغلب عسر يسرين ، يا أيُّها الَّذينَ آمَنوا اصبِروا وصابِروا ورابِطوا وَاتَّقوا اللهَ لَعلَّكُم تُفْلِحونَ . (٤٥٤)

كما كثر في التوقيعات الاقتباس من القرآن الكريم ، فقد وقَّع السفّاح إلى عامل له تظلّمت منه رعيته بالآية الكريمة : ﴿ .. وما كُنْتُ مُتَّخِذَ المُضِلّينَ عَضُداً .﴾ (٤٥٥) ووقَّع المنصور إلى قوم شكوا عاملهم ، بالآية الكريمة : ﴿ .. لا يَنالُ عَهْدي الظّالِمينَ .﴾ (٤٥٦)

ووقَّع المأمون لنصر بن سيّار بالآية الكريمة : إني ﴿ رافِعُكَ إليَّ ومُطَهِّرُكَ مِن الَّذينَ كَفَروا ..﴾ (٤٥٧)

ومن أمثلة الحوار المتأثر كذلك بالقرآن – ما دار بين عبد الملك بن مروان وخالد بن يزيد بن معاوية ، وكان منه : لقد مرّت بالوليد ابنك خيلٌ ابن عمه فعبث بها . فقال عبد الملك : ﴿.. إنَّ المُلوكَ إذا دَخَلوا قَرْيَةً أَفْسَدوها

وجَعَلوا أعِزّةَ أهْلِها أذِلَّةً وكَذَلِكَ يَفْعَلونَ .﴾ (٤٥٨) فرد عليه خالد بقوله : ﴿ وَإذا أرَدْنا أن نُهْلِكَ قريةً أمَرْنا مُتْرَفيها فَفَسَقوا فيها فَحَقَّ عَلَيْها القَوْلُ فَدَمَّرْناها تَدْميراً .﴾ (٤٥٩)

هذا هو القرآن الكريم جاءت آياته على هذا النسق الخاص من التصوير الأدبي الرائع ، فلم تخرج في تصويرها وتعبيرها عن حروف المعجم العربيّ ؛ ولكنها خرجت بهذا التصوير والتعبير عن مقدور البشر . وهذه الصور القرآنية وإن اتّخذت أدواتها الأولى من نفس المادة التي اتّخذت منها العربية طرائق تعبيرها وتصويرها ؛ إلا أن الفرق شاسع بين تعبير صادر عن نفس بشرية يعتريها من القصور ما تعجز به دوماً عن بلوغ الكمال ، وبين تصوير معبّر صادر عن إله حكيم عليم ، أحصى كل شيء علماً ، وأحاط بكل شيء خُبْراً .

وحسبه من تصوير أتى بالإبداع في التأليف بين أجزائه ، وصاغ من وجوه التفنـن في تلوين المعاني — ما جعل كلام العرب كلّه في جانب ، وكلام الله وحده في جانب ؛ فلقد جاءت كلمات الله وكأنها قد تفرّدت باللغة دونهم ، واستغرقت كل ما جاءوا به من محاسن البيان .

فلم يكن عجيباً — إذاً — أن توضع هذه الصور الأدبية القرآنية نصب الأعين ، أمام الأدباء والنقاد على السواء .

أمّا الأولون ، فقد جعلوها المعينَ الفياض الذي منه يغترفون ، وإن كانوا لم يدركوا كل السرّ في هذه الحلاوة ، وفي هذا السحر الحلال .

وأمّا الآخرون فقد حاولوا جاهدين من أجل أن يكون التصوير القرآنيُّ مقياساً لكل تصوير أدبي جميل .

ولكن هيهات أن تدنو أي مقاييس من جمال التصوير في القرآن الكريم ، اللهم إلا إذا أدرك الناس كُنْه الروح التي أضفاها الله على الكلم فحرّكتْها وصوّرتْها .

﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ، قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ العِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً ﴾ (٤٦٠)

الهوامش

المقدمة :

(١) سورة الحاقة : الآية ٤١ .

(٢) الطور : الآية ١٥ .

(٣) المدثر : الآية ٢٥ .

(٤) الفرقان : الآية ٥ .

(٥) سورة الزمر : الآية ٢٣ .

(٦) الرعد : الآية ٣١ .

(٧) الحج : الآيتان ٧٣ ، ٧٤ .

(٨) الانشقاق : الآيات من ١٦-٢١

(٩) سورة الشمس : الآيات من ١ — ١٠ .

(١٠) سورة الحجر : الآية ٩ .

(١١) سورة هود : الآية ١ .

(١٢) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني المتوفى ٣٧٤ هـ .

الفصل الأول :

(١٣) محمد نايل : اتجاهات وآراء في النقد الحديث . القاهرة ، ١٩٦٦ . ص ١٥ .

(١٤) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

(١٥) عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب . القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٤٩ . ص٨؛ وجان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة وتقديم سامي الدروبي . بيروت ص٩٠ .

(١٦) عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ، ص ١٤ .

(١٧) المرجع السابق ؛ و راجع شوقي ضيف : في النقد والأدب . القاهرة ، دار المعارف ، ص ٧٧ — ٨٨ .

(١٨) عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ، ص ١٥ .

(١٩) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي . القاهرة ، ١٩٤٩. ص ١٠٣ .

(٢٠) المرجع السابق ، ص ١٥ .

(٢١) محمد غنيمي هلال: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث. ط٢ القاهرة ، الأنجلو المصرية، ١٩٦٢ . ص ٢٩٣.

(٢٢) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٩٣ ؛ نقلاً عن ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص ٨ .

(٢٣) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون . ج ٣ ، ص ١٣١ — ١٣٢ .

(٢٤) الجاحظ : البيان والتبيين . ج ٤ ، ص ٢٤.

(٢٥) شوقي ضيف : في النقد والأدب ، ص ١٦١ — ١٦٦ .

(٢٦) الجاحظ : الحيوان . ج ٣ ، ص ٣٩ .

(٢٧) الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون . ج ١، ص ١٤٤ — ١٤٥ .

(٢٨) وردت في البيان والتبيين . ج ١ ، ص ١٥٠ — ١٥٢ . ط السندوبي .

(٢٩) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تصحيح وتعليق أحمد مصطفى المراغي . القاهرة ، المكتبة التجارية. ص ١٦٤ — ١٦٥ .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ١٦٦.

(٣١) أحمد أحمد بدوي : عبد القاهر الجرجاني . مطبعة مصر ، ١٩٦٢ . ص ١٢٩

(٣٢) عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص ٣٣ .

(٣٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٣١٣ .

(٣٤) محمد نايل : نظرية العلاقات أو النظم ، ص ٥٠ — ٥٣ .

(٣٥) الخطابي : بيان إعجاز القرآن ، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ . ص ٢٤ .

(٣٦) المرجع السابق .

(٣٧) سورة هود : الآية ٤٤ . (٣٨) عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص ٣١ — ٣٢ .

(٣٩) عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ، ص ١٦ .

(٤٠) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، ص ٦٣ .

(٤١) محمد نايل : نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد العربي الحديث ، ص ٥٠ .

(٤٢) سورة الأعراف : الآية ٤٠ . (٤٣) سورة الكهف : الآية ١٠٩ .

(٤٤) يحيى بن حمزة العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز . ج ٢ ، ص ٤ .

(٤٥) محمد نايل : اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، ص ٨٨ .

(٤٦) عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ، ص ٩٢ .

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٢٢ – ٣٦ .

(٤٨) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، ص ١٦٨ – ١٦٩ .

(٤٩) مهدي علام وآخرون : النقد والبلاغة . القاهرة ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ م . ص ١٧٤ – ١٨٠ .

(٥٠) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٤٩ .

(٥١) مهدي علام وآخرون : النقد والبلاغة ، ص ١٨٠ – ١٨١ .

(٥٢) محمد خلف الله أحمد : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٧. ص ٧٨ ؛ الجاحظ : البيان والتبيين ج ١ ، ص ١٥٧–١٥٨ ، ص ٢٥٣ .

(٥٣) الخطابي : بيان إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام .

(٥٤) المرجع السابق .

(٥٥) أمين الخولي : البلاغة وعلم النفس ، بحث مستخرج من كلية الآداب . مج ٤ ، ج٢ ، ص ١٤٥ .

(٥٦) المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

(٥٧) سورة الهمزة .

(٥٨) سيد قطب : في ظلال القرآن . ط ٧ القاهرة ، دار الشروق . مج ٦ ، ص ٣٩٧٣ .

(٥٩) سورة القيامة : ٧–٣٣ .

(٦٠) الزمخشري : تفسير الكشاف . ج ٣ ، ص ٢٣٥ – ٢٣٧ .

(٦١) المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٢٣٦ .

(٦٢) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٦ ، ص ٣٧٦٩ – ٣٧٧٣ .

الفصل الثاني :

(٦٣) محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ص ٢٦٩ .

(٦٤) أحمد أحمد بدوي : من بلاغة القرآن . ط٣ القاهرة ، نهضة مصر . ص ١٩٠ .

(٦٥) ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده . القاهرة ، ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٥م. ص ١٩٤ .

(٦٦) ابن الأثير : المثل السائر . ج ١ ، ص ٣٩٤ .

(٦٧) محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص ٢٣٨ – ٢٣٩ .

(٦٨) الرماني : النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، ص ٧٥ .

(٦٩) سورة النور : الآيتان ٣٩ ، ٤٠ .

(٧٠) سورة يونس : الآية ٢٤ .

(٧١) الرّماني : النكت ، ص ٧٧ .

(٧٢) سورة الكهف : الآية ٤٥ .

(٧٣) سورة العنكبوت : الآية ٤١ .

(٧٤) الرماني : النُّكت ، ص ٧٨ .

(٧٥) الرحمن : الآية ٢٤ .

(٧٦) الشورى : الآية ٣٢ .

(٧٧) الرماني : النكت ، ص ٧٨ .

(٧٨) الرحمن : الآية ٥٨ .

(٧٩) سورة الصّافّات : الآية ٤٩ .

(٨٠) يحيى بن حمزة العلوي : الطراز . ج ١ ، ص ١٥٨ .

(٨١) سورة يونس : الآية ١٢ .

(٨٢) سورة الأنفال : الآية ٦ .

(٨٣) سورة يس : الآية ٣٩ .

(٨٤) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تصحيح أحمد مصطفى المراغي . ط٣ القاهرة ، الحلبي ، ١٩٣٩ . ص ٨٦ — ٨٧ .

(٨٥) سورة الفتح : من الآية ٢٩ .

(٨٦) سورة الأعراف : الآيتان ١٧٥ — ١٧٦ .

(٨٧) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٩٠ .

(٨٨) سورة آل عمران : الآية ١١٧ .

(٨٩) سورة الرعد : الآية ١٤ .

(٩٠) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٩٥ .

(٩١) أسرار البلاغة ، ص ١٠٤ .

(٩٢) المرجع السابق ، ص ١١١ .

(٩٣) المرجع السابق ، ص ١١٢ .

(٩٤) المرجع السابق ، ص ٣٠ .

(٩٥) المرجع السابق ، ص ٣٢ — ٣٣ .

(٩٦) سورة الفرقان : الآية ٢٣ . وراجع النكت للرماني ، ص ٧٩ .

(٩٧) سورة الحجر: الآية ٩٤ ، وراجع النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) ، ص ٨٠ .

(٩٨) سورة الحاقة : الآيات من ٤ — ٦ .

(٩٩) سورة الحاقة : الآية ١١ .

(١٠٠) سورة الملك : الآيتان ٧ — ٨ .

(١٠١) سورة المدثر : الآيات من ١١ — ١٦ .

(١٠٢) سورة مريم : الآيات من ٢ — ٤ .

(١٠٣) يحيى بن حمزة العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. ج ٢ : ص ٤١٦ ، ٤١٨.

(١٠٤) لعل صاحب الطراز يقصد : وهنت عظام بدني .

(١٠٥) المرجع السابق . ج ٢ ، ص ٤١٨ .

(١٠٦) سورة التكوير : الآية ١٨ .

(١٠٧) الرماني : النكت (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ص ٨٣ .

(١٠٨) سورة التوبة : ١٠٩ ، ١١٠ .

(١٠٩) الرماني . النكت ، ص ٨٤ .

(١١٠) سورة طه : ١٣١ .

(١١١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٣٢ - ٣٣ .

(١١٢) أحمد أحمد بدوى : عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٠٣ .

(١١٣) إبراهيم مصطفى وآخرون : البيان . القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٢ . ص ٦٠ .

(١١٤) دلائل الإعجاز ، ص ٤٤ . (١١٥) المرجع السابق ، ص ٤٧ ، ٤٨ .

(١١٦) سورة الإسراء : الآية ٢٩ .

(١١٧) أحمد أحمد بدوي : من بلاغة القرآن . ط٣ القاهرة ، مكتبة نهضة مصر . ص ٢٢٦ .

(١١٨) سورة الأحزاب : الآيات من ٩ - ١١ .

(١١٩) سورة البقرة : من الآية ٢٢٣ . (١٢٠) سورة المائدة : من الآية ٦ .

(١٢١) سورة البقرة : الآية ١٨٧ .

(١٢٢) سورة الرحمن : الآية ٥٦ .

(١٢٣) سورة الواقعة : الآية ٣٤ .

(١٢٤) سورة ص : الآيتان ٢٣ ، ٢٤ . (١٢٥) سورة المائدة : ٦٤ .

(١٢٦) سورة الزمر : ٦٧ . (١٢٧) سورة الدخان : من ٤٧ - ٤٩ .

(١٢٨) ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده .

(١٢٩) سورة التكوير : من ١ - ١٤ .

(١٣٠) سورة الرعد : من الآية ١٩ .

(١٣١) أحمد أحمد بدوي : من بلاغة القرآن ، ص ١١٠ .

(١٣٢) مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن ، تصحيح وتعليق محمد سعيد العريان . ط٤ القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، ١٣٥٩هـ / ١٩٤٠م . ص ٢٢٦ - ٢٢٨ .

(١٣٣) أبو هلال العسكري : الصناعتين . القاهرة ، مطبعة صبيح . ص ٢٦١ .

(١٣٤) الرماني : النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ص ٨٩ .

(١٣٥) المرجع السابق ، ص ٩٠ .

(١٣٦) الباقلاني : إعجاز القرآن . القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٣٩ هـ . ص ٩٨ .

(١٣٧) سورة الحاقة : الآيات من ٤٠ — ٤٣ .

(١٣٨) سورة يس : الآيات ٦٩ — ٧٠ .

(١٣٩) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص ٢٦١ .

(١٤٠) المرجع السابق ، ص ٢٦٤ .

(١٤١) ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . القاهرة ، المطبعة البهية . ص ١٩٤ — ١٩٥ .

(١٤٢) مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ٣٠ .

(١٤٣) المرجع السابق ، ص ١٠ .

(١٤٤) المرجع السابق ، ص ١٠ .

(١٤٥) سورة الأعراف : الآية ٢٠٤ .

(١٤٦) سورة المزمّل : من الآية ٤ .

(١٤٧) الزمخشري : الكشاف . ط٢ القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٣١٩ هـ . ج ٣ ، ص٢٢٦ .

(١٤٨) جلال الدين السيوطي : الإتقان في علوم القرآن . القاهرة ، المطبعة الأزهرية ، ١٣١٨هـ . ج٢ ، ص٩٨ .

(١٤٩) سورة المدثر : الآيات من ١ — ٧ .

(١٥٠) سورة النجم : الآيات من ١ — ٢٢ .

(١٥١) الزمخشري : الكشاف . ج٣ ، ص ١٤٩ .

(١٥٢) الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ٢٤١ — ٢٤٢ .

(١٥٣) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن . ج٢ ، ص ٩٨ — ٩٩ .

(١٥٤) سورة القارعة : الآيات من ٦ — ١١ .

(١٥٥) سورة الفجر : الآيات من ١ — ٥ .

(١٥٦) سورة الشعراء : الآيات من ٧٥ – ٨٢ .

(١٥٧) سورة القمر : الآيات من ٦ – ٨ .

(١٥٨) سورة مريم : الآيات من ٢ – ٤ .

(١٥٩) سورة النساء : من الآية ٨٢ .

(١٦٠) سورة الفجر : الآيات من ٢١ – ٣٠ .

(١٦١) سورة آل عمران : الآيات من ١٩٠ – ١٩٤ .

(١٦٢) سورة البقرة : الآيات من ١٢٧ – ١٢٩ .

(١٦٣) سيد قطب : في ظلال القرآن مج ١ ، ص ١١٤ – ١١٥ .

(١٦٤) سورة هود : الآية ١٢٠ .

(١٦٥) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، ط٢ القاهرة ، دار الشروق . ص ١١٩ – ١٧٥ .

(١٦٦) سورة الكهف : الآيات من ٩ – ١١ .

(١٦٧) سورة الكهف : الآية ١٣ .

(١٦٨) سورة الكهف : الآيات من ٢٥ – ٢٦ .

(١٦٩) سورة القصص : الآيات من ٢ – ٦ .

(١٧٠) سورة البقرة : الآيات من ١٢٧ – ١٢٩ .

(١٧١) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، ص ١٥٠ – ١٥٤ .

(١٧٢) سورة الكهف : الآيات من ٦٠ – ٨٢ .

(١٧٣) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٤ ، ص ٢٢٧٨ – ٢٢٨٢ .

(١٧٤) سورة القلم : الآيات من ١٧ – ٣٣ . وراجع في ظلال القرآن . مج ٦ ، ص ٣٦٦٤ – ٣٦٦٦ .

(١٧٥) سورة النمل : الآيات من ٤٢ – ٤٤ . وراجع في ظلال القرآن . مج ٥ ، ص ٢٦٤٢ – ٢٦٤٣ .

(١٧٦) سورة يوسف : الآيات من ٨٠ إلى ٩٠ . وراجع في ظلال القرآن . مج ٤ ، ص ٢٠٢٤ – ٢٠٢٧ .

(١٧٧) محمد نايل : اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، ص ١٥١ .

(١٧٨) سورة القصص : الآية ١٥ وما بعدها .

(١٧٩) سورة القصص : الآية ٣١ .

(١٨٠) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٥ ، ص٢٦٨٢ – ٢٦٩٢ .

(١٨١) سورة الأعراف : من الآية ١٤٣ .

(١٨٢) سورة الأعراف : الآيتان ١٥٠ ، ١٥١ .

(١٨٣) سورة طه : الآيات من ٩٢ – ٩٤ .

(١٨٤) سورة طه : الآية ٩٧ .

(١٨٥) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٤ ، ص ٢٣٤٨ وما بعدها .

(١٨٦) سورة الكهف : الآية ٧٨ .

(١٨٧) سورة النمل : الآيتان ٢٠ ، ٢١ .

(١٨٨) سورة النمل : الآيات من ٢٢ – ٢٦ .

(١٨٩) سورة النمل : الآيتان ٢٧ ، ٢٨ .

(١٩٠) سورة النمل : الآيات من ٢٩ – ٣١ .

(١٩١) سورة النمل : الآية ٣٢ .

(١٩٢) سورة النمل : الآية ٣٣ .

(١٩٣) سورة النمل : الآيتان ٣٤ ، ٣٥ .

(١٩٤) النمل : الآيتان ٣٦ ، ٣٧ .

(١٩٥) سورة النمل : الآيات ٣٨ – جزء من الآية ٤٠ .

(١٩٦) بقية الآية ٤٠ .

(١٩٧) سورة النمل : الآية ٤١ .

(١٩٨) ، (١٩٩) سورة النمل : الآية ٤٣ .

(٢٠٠) سورة النمل : ٤٤ .

(٢٠١) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٥ ، ص ٢٦٣٧ – ٢٦٤٣ .

(٢٠٢) سورة البقرة : الآيات من ٦٧ – ٧٤ .

(٢٠٣) محمد غنيمي هلال : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث . ط٢ ، ص ٦١٣ .

(٢٠٤) هي قوله تعالى في سورة البقرة : ﴿ وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ، فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ، قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ، كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴾ الآية ٦٠ .

(٢٠٥) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ١ ، ص ٧٧ — ٨١ .

الفصل الثالث :

(٢٠٦) سورة يوسف : الآيات من ٤ — ٦ .

(٢٠٧) سورة يوسف : الآية ١٠٠ .

(٢٠٨) سورة يوسف : الآية ١٠١ .

(٢٠٩) سورة يوسف . الآية ٣ .

(٢١٠) سورة يوسف : الآية ١٠٢ .

(٢١١) الزمخشري : الكشاف . ج ٢ ، ص ١٢٦

(٢١٢) سورة الكهف : الآيات من ١٣ — ١٦ . وراجع الكشاف للزمخشري . ج ٢ ، ص ٢٠٢ — ٢٠٧ .

(٢١٣) سورة الكهف : الآية ١٧ . وراجع في ظلال القرآن مج ٤ ، ص ٢٢٦٣ — ٢٢٦٦ .

(٢١٤) الكهف : الآيتان ١٩ ، ٢٠ .

(٢١٥) الكهف : الآية ٢١ .

(٢١٦) الكهف : الآية ٢١ .

(٢١٧) الكهف : الآية ٢٢ .

(٢١٨) الكهف : الآيتان ٢٣ ، ٢٤ .

(٢١٩) سورة الكهف : الآية ٢٥ .

(٢٢٠) سورة الكهف : الآيتان ٢٦ ، ٢٧ .

(٢٢١) الزمخشري : الكشاف . ج ٢ ، ص ٢٠٢ — ٢٠٧ ؛ سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٤ ، ص ٢٢٦٣ - ٢٢٦٦ .

(٢٢٢) سورة المسد . وراجع الكشاف للزمخشري . ج ٣ ، ص ٢٩٣ — ٢٩٥ . وفي ظلال القرآن مج ٦ ، ص ٤٠٠٠ — ٤٠٠١ .

(٢٢٣) الزمخشري : الكشاف . ج٣ ، ص ٢٩٣ — ٢٩٥ ؛ سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٦ ، ص ٤٠٠٠ — ٤٠٠١ .

(٢٢٤) سورة الزلزلة . الآيتان ٧ ، ٨ .

(٢٢٥) سورة لقمان : من الآية ٣٣ .

(٢٢٦) سيد قطب : مشاهد القيامة في القرآن . ط٢ القاهرة ، دار المعارف . ص ٣٨ — ٣٩ .

(٢٢٧) سورة الإنسان : الآيات من ١ — ٦ .

(٢٢٨) الزمخشري : الكشاف . ج ٣ ، ص ٢٣٨ ، ٢٣٩ .

(٢٢٩) سورة هود : الآيات من ٩٦ — ٩٨ .

(٢٣٠) سورة المرسلات : الآيات ٨ — ٣٤ .

(٢٣١) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٦ ، ص ٣٧٩٢ — ٣٧٩٥ .

(٢٣٢) سورة (ق) : الآيات ١٩ — ٢٩ .

(٢٣٣) سورة التكوير : الآيات ١ — ١٤ .

(٢٣٤) سورة الواقعة : الآيات ١ — ٦ .

(٢٣٥) سورة عبس : الآيات ٣ — ٣٧ .

(٢٣٦) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٦ ، ص ٣٨٣٤ .

(٢٣٧) سورة القارعة : الآيات ١ — ٥ .

(٢٣٨) سورة إبراهيم : الآيتان ٢١ ، ٢٢ .

(٢٣٩) سورة الفرقان : الآيات ٢٧ — ٢٩ .

(٢٤٠) سورة المدثر: الآيات من ٣٨ — ٤٧ .

(٢٤١) سورة الزمر : الآية ٧٠ .

(٢٤٢) سورة المؤمنون : الآية ١٠١ .

(٢٤٣) سورة الرحمن : الآية ٤١ .

(٢٤٤) سورة التوبة : الآيتان ٣٤ ، ٣٥ .

(٢٤٥) سورة الواقعة : الآيتان ٢٧ ، ٢٨ .

(٢٤٦) سورة مريم : الآية ٩٦ .

(٢٤٧) سورة النبأ : الآية ٤٠

(٢٤٨) سورة فاطر : الآيتان ٣٤ ، ٣٥ .

(٢٤٩) سورة النساء : الآية ٤٢ .

(٢٥٠) سورة (سبأ) : الآيات من ٣١ - ٣٣ .

(٢٥١) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٥ ، ص ٢٩٠٨ - ٢٩٠٩ .

(٢٥٢) سورة الطور : الآيات من ٢٥ - ٢٨ .

(٢٥٣) سورة الطور : الآية ٢٣ .

(٢٥٤) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٦ ، ص ٣٣٩٧ .

(٢٥٥) سورة عبس : الآيات من ٣٨ - ٤٢ .

(٢٥٦) سورة البروج : الآيتان ١٠ ، ١١ .

(٢٥٧) سورة القارعة .

(٢٥٨) سورة الفجر: الآيات من ٢١ - ٢٦ .

(٢٥٩) الفجر : الآيات من ٢٧ - ٣٠ .

(٢٦٠) سورة يونس : الآية ١١ . (٢٦١) سورة الأنفال : الآية ٣٢ .

(٢٦٢) محمد عبد الله دراز : النبأ العظيم . القاهرة ، مطبعة السعادة . ص ١٣٢ - ١٣٣ .

(٢٦٣) المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

(٢٦٤) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن . ج ٢ ، ص ٥٤ .

(٢٦٥) سورة الأعراف : من الآية ٥٤ .

(٢٦٦) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص ١٧٦ .

(٢٦٧) سورة الأنعام : من الآية ٨٢ .

(٢٦٨) سورة النحل : الآية ٩٠ .

(٢٦٩) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن . ج ٢ ، ص ٥٤ .

(٢٧٠) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(٢٧١) سورة يوسف : من الآية ٨٠ .

(٢٧٢) العسكري : الصناعتين ، ص ١٧٦ .

(٢٧٣) سورة هود : الآيات من ٤٢ — ٤٤ .

(٢٧٤) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن . ج ٢ ، ص٥٥ .

(٢٧٥) الإمام يحيى بن حمزة العلوي : الطراز . ج ٢ ، ص ٩٢ .

(٢٧٦) سورة الشمس : من الآية ١٣ .

(٢٧٧) الرماني : النكت في إعجاز القرآن ، (ضمن ثلاث رسائل) ، ص ٧٠ .

(٢٧٨) سورة يوسف : الآية ٣٥ .

(٢٧٩) سورة هود : الآية ١ .

(٢٨٠) سورة الزمر : الآية ٢٢ .

(٢٨١) سورة البقرة : الآية ١٧١ .

(٢٨٢) تفسير الألوسي ، روح المعاني. القاهرة ، المطبعة المنيرية . ج ٢ ، ص ٣٥ .

(٢٨٣) سورة (ق) : الآيتان : ١ ، ٢ .

(٢٨٤) سورة الرعد : من الآية ٣١ .

(٢٨٥) سورة النور : الآيتان ١٩ ، ٢٠ .

(٢٨٦) سورة الصافات: الآيات من ١٠٣ — ١٠٥ .

(٢٨٧) الزمخشري : الكشاف . ج ٢ ، ص ٤٨٦ .

(٢٨٨) سورة يس : الآيتان ٤٥ ، ٤٦ . (٢٨٩) سورة الزمر : الآية ٩ .

(٢٩٠) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٢٩١) سورة القصص : الآيتان ٢٣ ، ٢٤ .

(٢٩٢) سورة القصص : الآية ٢٥ .

(٢٩٣) سورة البقرة : الآية ٢١٢ .

(٢٩٤) الألوسي : تفسير روح المعاني . ج ٢ ، ص٨٧ .

(٢٩٥) محمد عبد الله دراز : النبأ العظيم ، ص ١١٢ .

(٢٩٦) سورة البقرة : الآية ٩١ .

(٢٩٧) محمد عبد الله دراز : النبأ العظيم ، ص ١١٢ – ١١٧.

(٢٩٨) المرجع السابق ، ص ١١٨ – ١١٩.

(٢٩٩) وهي الواردة في الآية التالية لهذا الموقف في قوله تعالى : ﴿ ولقد جاءكُمْ موسى بالبيِّنات ثُمَّ اتَّخذتُمُ العجل من بَعْدِهِ وأنتم ظالِمون ﴾.

(٣٠٠) المرجع السابق ، ص ١٢١.

(٣٠١) المرجع السابق ، ص ١٢٢.

(٣٠٢) سورة الإسراء : الآية ٨٤ .

(٣٠٣) سورة القمر : الآيات ١٧ ، ٢٢ ، ٣٢ ، ٤٠ .

(٣٠٤) سورة الحج : الآية ٥ .

(٣٠٥) سورة المؤمنون : الآيات من ١٢ – ١٦ .

(٣٠٦) سورة العنكبوت : الآيتان ١٩ ، ٢٠ .

(٣٠٧) سورة الروم : الآية ٥٤ .

(٣٠٨) سورة لقمان : الآية ٢٨ .

(٣٠٩) سورة السجدة : الآيات من ٧ – ٩ .

(٣١٠) سورة يس : الآية ٣٦.

(٣١١) سورة الزمر : الآية ٦ .

(٣١٢) سورة الروم : الآية ٢٧.

(٣١٣) سورة فصلت : الآيتان ٥٣ ، ٥٤ .

(٣١٤) عبد العزيز إسماعيل : الإسلام والطب الحديث . القاهرة ، مطبعة الاعتماد ، ١٣٥٧هـ – ١٩٣٨م ، ص ١١٢ – ١١٣ .

(٣١٥) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٣١٦) سورة الزمر : الآية ٤٢ .

(٣١٧) سورة يس : الآية ١٢ .

(٣١٨) سورة طه : الآية ٥٢ .

(٣١٩) سورة الإسراء : الآيتان ١٣ ، ١٤ .

(٣٢٠) سورة القمر : الآية ٤٩ .

(٣٢١) سورة الروم : ٢٧ ؛ و راجع الإسلام والطب الحديث ، ص ١٢٠ .

(٣٢٢) سورة الزمر : الآية ٢٨ .

(٣٢٣) سورة الماعون : الآيات من ١ — ٧ .

(٣٢٤) سورة النساء : الآية ٨٢ .

(٣٢٥) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن . ج ٢ ، ص٨٤.

(٣٢٦) سورة الكهف : الآيات من ٤٧ — ٤٩ .

(٣٢٧) سورة فصّلت : الآية ٤٠ .

(٣٢٨) سورة طه : الآيات من ١٢٣ — ١٢٧ .

(٣٢٩) محمد عبد الله دراز : النبأ العظيم ، ص ١٠٨

(٣٣٠) سورة الشعراء : الآيات من ٢٢٤ — ٢٢٦ .

(٣٣١) سورة الأحزاب : الآية ٤ .

(٣٣٢) محمد عبد الله دراز : النبأ العظيم ، ص ١٠٩ .

(٣٣٣) سورة الأنبياء : الآيات من ٢١ — ٢٤ .

(٣٣٤) سورة الأحقاف : الآية ٤ .

(٣٣٥) سورة النمل : الآيات من ٥٩ — ٦٤

(٣٣٦) سورة مريم : الآيات من ٨٨ — ٩٣ .

(٣٣٧) سورة المؤمنون الآية ٣٧ .

(٣٣٨) سورة سبأ : الآيتان ٧ ، ٨ .

(٣٣٩) سورة ق : الآية ١٥ .

(٣٤٠) سورة عبس : الآيات ١٧ — ٣٢ .

(٣٤١) سورة الأنعام : الآية ٥٩ .

الفصل الرابع :

(٣٤٢) سورة فصلت : من الآية ٤٤ .

(٣٤٣) سورة الزمر : الآية ٢٣ .

(٣٤٤) محمد عبد الله دراز : النبأ العظيم ، ص ٨٣ – ٨٤ .

(٣٤٥) سورة الطور : الآية ٣٤ .

(٣٤٦) سورة هود : الآية ١٣ .

(٣٤٧) سورة البقرة : الآية ٢٣ .

(٣٤٨) سورة البقرة : الآيتان ٢٣ ، ٢٤ .

(٣٤٩) مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ١٧٣ .

(٣٥٠) محمد حسين هيكل : حياة محمد . القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٣٥٤ هـ . ص ٤٦٦ .

(٣٥١) المرجع السابق ، ص ١٧٨ .

(٣٥٢) المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

(٣٥٣) مجّع : أكل المجيع ، والمجيعُ : طعام يُصنع من لبن وتمر .

(٣٥٤) سورة الذاريات : الآيات من ١ – ٦ .

(٣٥٥) الزمخشري : الكشاف . ج ٣ ، ص ٢٧٧ .

(٣٥٦) سورة الضحى : الآيات من ١ – ٥ .

(٣٥٧) سورة العلق .

(٣٥٨) سيد قطب : في ظلال القرآن . مج ٦ ، ص ٣٩٢٧ – ٣٩٤٣ .

(٣٥٩) سورة هود : الآية ١ .

(٣٦٠) الخطابي : بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام . ص ٢٤ .

(٣٦١) القصة لها أكثر من رواية وقد وردت بتفصيل أكثر من ذلك . راجع محمد جابر الحسيني : الخنساء شاعرة بني سليم . القاهرة ، مطبعة مصر، ١٩٦٤ . ص ٢٠٣ .

(٣٦٢) بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي . ط٣ ١٣٧٩ هـ/ ١٩٦٠م . ص ٤٢ .

(٣٦٣) محمد حسين هيكل : حياة محمد ، ص ١٣٩ .

(٣٦٤) سورة فصلت : الآية ٢٦ .

(٣٦٥) سورة الحج : الآية ٤٦ .

(٣٦٦) سورة الحِجْر : الآية ٩٤ .

(٣٦٧) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن . ج ٢ ، ص ٥٥ .

(٣٦٨) مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ٢٦٤ .

(٣٦٩) مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ٢٣٨ – ٢٤١ .

(٣٧٠) سورة القمر : الآية ٣٦ .

(٣٧١) سورة النور : الآية ٥٥ .

(٣٧٢) سورة البقرة : الآية ١٣٧ .

(٣٧٣) المرجع السابق ، ص ٢٤١ .

(٣٧٤) سورة آل عمران : الآية ١٥٩ .

(٣٧٥) سورة يوسف : الآية ٩٦ .

(٣٧٦) الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ٢٤٣ – ٢٤٤ .

(٣٧٧) ابن الأثير : المثل السائر . القاهرة ، المطبعة البهية . د. ت .

(٣٧٨) سورة المدثر : الآيات من ١ – ٤ .

(٣٧٩) ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده . ج ١ ، ص ١٤٩ .

(٣٨٠) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٠٥.

(٣٨١) الباقلاني : دلائل الإعجاز ، ص ٧٦ .

(٣٨٢) عبد الغني إسماعيل : مذكرة في النصوص والتراجم ، ص ٦ ، ٧ .

(٣٨٣) سورة الإسراء : الآية ٨٨ .

(٣٨٤) سورة الشورى : الآيتان ٥٢ ، ٥٣ .

(٣٨٥) الباقلاني : إعجاز القرآن ، ص ٨٧ .

(٣٨٦) سورة يوسف : الآية ٨٥ .

(٣٨٧) سورة النور : الآية ٥٣ .

(٣٨٨) سورة هود : الآية ١١٣ .

(٣٨٩) السيوطي : الإتقان في علوم القرآن . ج ٢ ، ص ٨٨ .

(٣٩٠) سورة يس : الآية ٣٩ .

(٣٩١) أحمد أحمد بدوي : من بلاغة القرآن ، ص ٣٨٨ .

(٣٩٢) المرجع السابق ، ص ٣٨٩ .

(٣٩٣) المرجع السابق .

(٣٩٤) سورة الرعد : الآية ١٦ .

(٣٩٥) أحمد أحمد بدوي : من بلاغة القرآن ، ص ٢٩٤ — ٢٩٥ .

(٣٩٦) سورة التوبة : الآية ١٢٨ .

(٣٩٧) سورة الأنفال : الآية ٤٨ .

(٣٩٨) أحمد بدوي : من بلاغة القرآن ، ص ٣٩٦ .

(٣٩٩) المرجع السابق ، ص ٣٩٦.

(٤٠٠) سورة لقمان : الآية ٢٩ .

(٤٠١) أحمد بدوي : من بلاغة القرآن ، ص ٤٠٠ .

(٤٠٢) الباقلاني : إعجاز القرآن ، ص ١١١.

(٤٠٣) سورة الزمر : الآية ٢٣ .

(٤٠٤) عبد الرحيم الطهطاوي : هداية الباري إلى ترتيب أحاديث البخاري . ج ٢ ، ص٢٤٠ .

(٤٠٥) سورة الحجرات : الآية ١٠ .

(٤٠٦) سورة آل عمران : الآية ١٠٤ .

(٤٠٧) سورة الحجرات : الآية ١٣ .

(٤٠٨) مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ٣٥٢ .

(٤٠٩) محمد أحمد البيومي : سيدنا محمد في إبداعه الأدبي . رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية بالقاهرة . ص ٢٩٨.

(٤١٠) سورة الإسراء : الآية ٨٥ .

(٤١١) مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ٢٦٨ .

(٤١٢) يحيى الجبوري : شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه . بغداد . ص ٢٣٥ .

(٤١٣) سورة الإنسان : الآية ٣٠ .

(٤١٤) سورة الشورى : الآية ١١ .

(٤١٥) سورة الكهف : الآية ١٧ .

(٤١٦) ديوان الحطيئة ، ص ٣٩٣ .

(٤١٧) سورة البقرة : الآية ١٩٧ .

(٤١٨) سورة الإسراء : الآية ٢٤ .

(٤١٩) سورة الرحمن : الآية ٥٢ .

(٤٢٠) سورة (ق) : الآية ١٠ .

(٤٢١) أحمد الحوفي : تحت راية الإسلام . القاهرة ، مطابع الشعب ، ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥م ص ١٤٢ .

(٤٢٢) سورة طه : الآية ٤٠ .

(٤٢٣) سورة العنكبوت : الآية ٤١ .

(٤٢٤) أحمد الحوفي : تحت راية الإسلام ، ص ١٤٢ .

(٤٢٥) المرجع السابق .

(٤٢٦) سورة الرعد : الآية ٢٦ .

(٤٢٧) سورة المائدة : الآية ٤٥ .

(٤٢٨) البوصيري : قصيدة البردة ، شرح الشيخ خالد الأزهري ، ص ١٣ .

(٤٢٩) سورة يوسف : الآية ٥٣ .

(٤٣٠) سورة النور : ٢١ .

(٤٣١) سورة الصف : الآيتان ٢ ، ٣ .

(٤٣٢) سورة الزمر : الآية ٥٣ .

(٤٣٣) سورة آل عمران : الآية ١٠١ .

(٤٣٤) ماهر حسن فهمي : شوقي : شعره الإسلامي . القاهرة ، دار المعارف . ص ١٥٩ .

(٤٣٥) سورة الفاتحة : الآية ٢ .

(٤٣٦) سورة النصر : الآية ١ .

(٤٣٧) سورة الفتح : الآية ١ . (٤٣٨) سورة آل عمران : الآية ١٦٠ .

(٤٣٩) سورة الأنعام : الآيات من ٧٦ – ٧٨ .

(٤٤٠) سورة فاطر : الآية ١٥ .

(٤٤١) سورة فاطر : الآية ٥ .

(٤٤٢) سورة النحل : الآية ١٢٥ .

(٤٤٣) محمد أحمد البيومي : سيدنا محمد في إبداعه الأدبي ، ص ٧٤ ؛ محمد حسين هيكل : حياة محمد ، ص ٤٦٢ — ٤٦٣ ؛ الباقلاني : إعجاز القرآن .

(٤٤٤) محمد أحمد البيومي : سيدنا محمد في إبداعه الأدبي ، ص ١٠٣ .

(٤٤٥) سورة السجدة : الآيتان ١٦ ، ١٧ .

(٤٤٦) سورة التوبة : ٣٧ .

(٤٤٧) سورة التوبة : ٣٦ .

(٤٤٨) سورة النساء : ٣٤ .

(٤٤٩) تحت راية الإسلام ، ص ١٥٠ .

(٤٥٠) سورة يونس : الآية ٤٩ .

(٤٥١) سورة الرعد : الآية ٣٨ .

(٤٥٢) سورة النساء : الآية ٩٥ .

(٤٥٣) علي الحديدي : عبد الله النديم ، خطيب الثورة الوطنية . القاهرة ، دار مصر للطباعة ، ١٩٦٤ . ص ٢١١ — ٢١٢ .

(٤٥٤) سورة آل عمران : الآية ٢٠٠ .

(٤٥٥) سورة الكهف : الآية ٥١ .

(٤٥٦) سورة البقرة : الآية ١٢٤ .

(٤٥٧) سورة آل عمران : الآية ٥٥ .

(٤٥٨) سورة النمل : ٣٤ .

(٤٥٩) سورة الإسراء : الآية ١٦ .

(٤٦٠) سورة الإسراء : الآية ٨٥ .

بيان بأهم المراجع

إبراهيم مصطفى وآخرون : البيان . والقاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٢ .

آبركرمبي ، لاسل : قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض محمد . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر .

ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . القاهرة ، المطبعة البهية .

ابن رشيق القيرواني : العمدة . القاهرة ، ١٩٢٥ م .

ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن . القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧٣ هـ .

أبو هلال العسكري : الصناعتين . القاهرة ، مطبعة محمود علي صبيح .

أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب . ط ٢ القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ١٩٦٠ .

أحمد أحمد بدوي : عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية . القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٦٢ .

أحمد أحمد بدوي : من بلاغة القرآن . ط ٣ القاهرة ، نهضة مصر .

أحمد حسن الزيات : وحي الرسالة . مج ٤ .

أحمد الحوفي : تحت راية الإسلام . القاهرة ، مطابع الشعب ، لجنة التعريف بالإسلام ، ١٩٦٥ .

أحمد الشايب : الأسلوب . الإسكندرية ، المطبعة الفاروقية ، ١٩٣٩ .

أحمد شوقي : مجنون ليلى . القاهرة ، مطبعة الاستقامة .

أحمد شوقي : مصرع كليوباترة . القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق .

إسماعيل صبري : مهذب الأغاني . القاهرة ، مطبعة حجازي ، ١٩٣٥ .

الألوسي : روح المعاني . القاهرة ، المطبعة المنيرية .

أمين الخولي : البلاغة وعلم النفس . بحث مستخرج من كلية الآداب . مج ٤ ، ج ٢ .

أمين الخولي : فن القول . القاهرة ، ١٩٤٣ .

أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي . بيروت ، ١٩٣٥ .
الباقلاني : إعجاز القرآن . القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٣٤٩ هـ .
بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي ؛ من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث . ط ٣ القاهرة ، ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م .
التبريزي : شرح القصائد العشر . القاهرة ، المطبعة المنيرية .
توفيق الحكيم : أهل الكهف . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٠ .
ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ .
الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون .
الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون .
جويو ، جان ماري : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة وتقديم سامي الدروبي . بيروت .
حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي . القاهرة ، ١٩٤٩ .
حامد عوني : المنهاج الواضح للبلاغة . القاهرة ، دار الكتاب العربي ، ١٩٥٧ .
الخطابي : بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ .
الرافعي : إعجاز القرآن ، تصحيح وتعليق محمد سعيد العريان . ط ٤ القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، ١٩٤٠ .
الرماني : النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) ، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ .
الزمخشري : الكشاف ط ٢ . القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٣١٩ هـ .
السجستاني : غريب القرآن ، تصحيح وتعليق مصطفى عناني . القاهرة ، المطبعة الرحمانية ، ١٣٤٢ هـ .
سليمان حسن : في الأدب الإسلامي والأموي . ط ٣ القاهرة .
السيد أحمد الهاشمي : جواهر الأدب . ط ٤ . القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٢٨ .
سيد حنفي : حسان بن ثابت شاعر الرسول . القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٦٤ .
السيرة الحلبية . القاهرة ، الحلبي ، ١٣٤٩ هـ .

السيوطي ، جلال الدين : الإتقان في علوم القرآن . القاهرة ، المطبعة الأزهرية ، ١٣١٨ هـ .
شوقي ضيف : في النقد والأدب . القاهرة ، دار المعارف .
صبحي صالح : مباحث في علوم القرآن . دمشق ، مطبعة الجامعة السورية ، ١٩٥٨ .
طه حسين : مرآة الإسلام . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٩ .
عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٤٩ .
عبد الرحمن الباشا وآخرون : الموجز في الأدب العربي . دمشق ، ١٩٥٧ .
عبد الرحيم الطهطاوي : هداية الباري في ترتيب أحاديث البخاري . ط ٣ القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، ١٣٥٣ هـ .
عبد الرزاق نوفل : من الآيات العلمية . القاهرة ، المطبعة الفنية الحديثة .
عبد العزيز إسماعيل : الإسلام والطب الحديث . مطبعة الاعتماد ، ١٩٣٨ .
عبد الغني إسماعيل : مذكرة في النصوص والتراجم . دار العهد الجديد للطباعة .
عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تصحيح وتعليق أحمد مصطفى المراغي . ط ٣ القاهرة ، مطبعة الحلبي ، ١٩٣٩ .
عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تصحيح وتعليق أحمد مصطفى المراغي . القاهرة ، المكتبة التجارية .
العلوي يحيى بن حمزة : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز . القاهرة ، مطبعة المقتطف ، ١٩١٤ .
علي الحديدي : عبد الله النديم خطيب الثورة الوطنية . القاهرة ، دار مصر للطباعة ، ١٩٦٤ .
عمر الدسوقي : دراسات أدبية . القاهرة ، مكتبة نهضة مصر .
عمر الدسوقي : محاضرات عن نشأة النثر الحديث وتطوره . القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ١٩٦١ .
الفخر الرازي : تفسير الفخر الرازي (مفاتيح الغيب) . القاهرة ، ١٣٢١ هـ .
الفيومي : المصباح المنير . ط ٦ . القاهرة ، المطبعة الأميرية .
القرآن الكريم .
كامل الخولي : صور من تطور البيان العربي إلى أوائل القرن الثامن الهجري . القاهرة ، دار الأنوار للطباعة ، ١٩٥٨ .

ماهر حسن فهمي : شوقي ؛ شعره الإسلامي . القاهرة ، دار المعارف .
محمد أحمد البيومي : سيدنا محمد في إبداعه الأدبي . رسالة دكتوراه ، بمكتبة كلية اللغة العربية ، بالقاهرة .
محمد أحمد جاد المولى وآخرون : قصص القرآن . ط ٢ القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، ١٩٣٩ .
محمد جابر الحيني : الخنساء شاعرة بني سليم . القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٦٤ .
محمد حسين هيكل : حياة محمد . القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٣٥٤ هـ .
محمد خلف الله أحمد : دراسات في الأدب الإسلامي . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧ .
محمد خلف الله أحمد : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٧ .
محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦١ .
محمد الصادق قمحاوي : البرهان في تجويد القرآن . ط ٤ القاهرة ، المطبعة العربية ، ١٩٦٤ .
محمد عبد الله دراز : النبأ العظيم . القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٦ .
محمد الغزالي : نظرت في القرآن . ط ٢ القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٦١ .
محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن . ط ٣ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٢ .
محمد غنيمي هلال : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث . ط ٢ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٢ .
محمد نايل أحمد : اتجاهات وآراء في النقد الحديث . القاهرة ، ١٩٦٦ .
محمد نايل أحمد : نظرية العلاقات ؛ أو النظم بين عبد القاهر والنقد العربي الحديث . القاهرة ، ١٩٦٦ .
المرزباني : الموشح . القاهرة ، المطبعة السلفية ، ١٣٤٣هـ .
مهدي علام وعبد القادر القط ومصطفى ناصف : النقد والبلاغة . القاهرة ، ١٩٦١ .
النسفي : مدارك التنزيل وحقائق التأويل . القاهرة ، ١٩٢٩ .
يحيى الجبوري : شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه . بغداد .